Por mares nunca dantes navegados

ORIENTE ◆ OCIDENTE 2



Manuel Castilho

ANTIGUIDADES

ORIENTE ◆ OCIDENTE 2



Manuel Castilho
ANTIGUIDADES

Por mares nunca dantes navegados

ORIENTE ◆ OCIDENTE 2





Manuel Castilho
ANTIGUIDADES

Ficha técnica / Production

Direcção e textos / Direction and Texts

Manuel Castilho

Colaboração / Assistants

Filomena Cabral de Mello

Sara Castilho (Inglês / *English*)

Teresa Mendes

Restauro / Restauration

António Canhoto

Carlos Manuel Jacinto

Fátima Sampayo

José Manuel Frazão

Luísa Sampayo

Mariana Andrade e Sousa

Mestre Cunha

Mestre Figueiredo

Molduras / Frames

Atlier de Moldura

Design gráfico / Graphic Design

Nuno Santos

Fotografia / Photography

Kirsten Michl

Pré-impressão e Impressão / Assembly and Printing

Euro Scanner

Edição independente / Private Publishing

Capa / Cover

Naveta / Incense Boat

Oriente – Ocidente 2

É com genuína satisfação que apresentamos aos coleccionadores e amigos e a todo o público interessado pelas artes do Oriente esta pequena exposição com peças por nós seleccionadas durante mais de um ano. O critério é pessoal, certamente condicionado pela nossa visão, por paixões inexplicáveis que sentimos a urgência de partilhar com quem também vibra com estas coisas. "Oriente – Ocidente 2" porque segue uma fórmula que iniciámos no catálogo anterior (2006, já lá vão dois anos!) de mostrar algumas peças europeias, uma quantidade de objectos nascidos da interacção dos dois mundos postos frente a frente quando os Portugueses se lançaram na sua aventura das Descobertas e também, não podia deixar de ser, temos um grupo de peças do Oriente antigo, clássico, sobretudo escultura religiosa Hindu, Budista e Jain. O subtítulo "por mares nunca dantes navegados" descaradamente "roubado" do nosso maior poeta histórico, desculparão se for um pouco banal, mas na realidade exprime bastante bem o conteúdo deste conjunto de peças. São objectos oriundos de muitas regiões e muitos mares (para lá chegar) nunca dantes navegados (pelo menos por europeus) como América do Sul, Índia, Ceilão, Birmânia, Tailândia, Laos, Camboja, Filipinas, Indonésia, China e Japão. A naveta de prata da capa não poderia conter uma simbologia mais perfeita e evocativa para o itinerário que nos propusemos. Esperamos que corresponda às expectativas

Agradecimentos

A feitura de um catálogo é sempre uma obra colectiva. Começando pelas peças teremos de agradecer a inúmeros colegas, coleccionadores, particulares e amigos, tanto no país como no estrangeiro que tornaram possível juntar este acervo encaminhando-nos na direcção certa, sugerindo, propondo e criticando. Somos atraídos por peças invulgares, por vezes difíceis de classificar. Estamos conscientes das dificuldades que criamos a nós próprios com esta ousadia. Para a mitigar socorremo-nos dos nossos muitos amigos conhecedores e estudiosos destas matérias. Os nossos agradecimentos vão para o Dr. Francisco Clode de Sousa que deu ajudas inestimáveis em variadíssimos campos, para a Dra. Isabel Santa Clara, para Jorge Welsh e Luísa Vinhais, para o Arq. Mário Varela Gomes e a Doutora Rosa Varela Gomes que deram indicações preciosas para o estudo do capacete luso-oriental, assim como o Professor Luís Filipe Thomáz. Agradecemos também ao Embaixador António Pinto da França o ter posto ao nosso dispor as fotografias da sua preciosa obra sobre a presença portuguesa na Indonésia que serviu de base ao estudo do capacete. Estamos gratos a Luís de Andrade Peixoto pela ajuda e sugestões no estudo da pintura chinesa de dois europeus. Como sempre o Fernando Moncada e a Alexandrina Andrade estiveram dispostos a ouvir toda a espécie de dúvidas e especulações e a dar sugestões úteis e bem informadas. Agradecemos também à Susana Montiel que com o seu entusiasmo contagiante tem sempre algo de interessante a dizer sobre aquelas peças coloniais mais obscuras. Agradecemos também ao Dr. Naman Ahuja que com o seu profundo conhecimento da escultura da Índia nos encaminhou em boa direcção no estudo de uma escultura muito invulgar.
Por último um agradecimento muito especial para as minhas colaboradoras incansáveis Filomena Cabral de Melo e Teresa Mendes para a Sara Castilho que reviu os textos em inglês, para o Nuno Santos pelo fantástico catálogo para a Kirsten Michl pelas óptimas fotografias e por último para a minha mulher Graça Pereira Coutinho que como sempre deu todo o apoio a todos os níveis deste projecto.

East-West 2

It is with great pleasure that we present to collectors and friends and to all the public interested in Asian Art this small exhibition with pieces selected by us for over one year. This selection is a personal choice, certainly conditioned by our own vision, by inexplicable passions we feel the need to share with those who are also moved by these objects. "East-West 2" because it follows the same path we initiated in the last catalogue (2006, already two years ago!) of showing a few European pieces, a quantity of items born from the interaction of two worlds placed face to face when the Portuguese set forward in their great adventure of maritime Discovery, and we also have, how could we not?, a group of pieces from the ancient, classic civilizations of the East, mainly Hindu, Buddhist and Jain devotional sculptures. The subtitle in Portuguese (roughly translatable as sailing through seas never sailed before) shamelessly "taken" from "Os Lusiadas" of our great 16th century poet Luis de Camões, although not very original, translates well the spirit of the pieces we put together. They are from many different parts of the world and many seas never sailed before (at least by Europeans) had to be crossed to reach them: South America, India, Ceylon, Burma, Thailand, Laos, Cambodia, Philippines, Indonesia, China and Japan. The silver incense boat on the cover could hardly contain a more perfect and evocative symbology for the itinerary we present. We hope you enjoy.

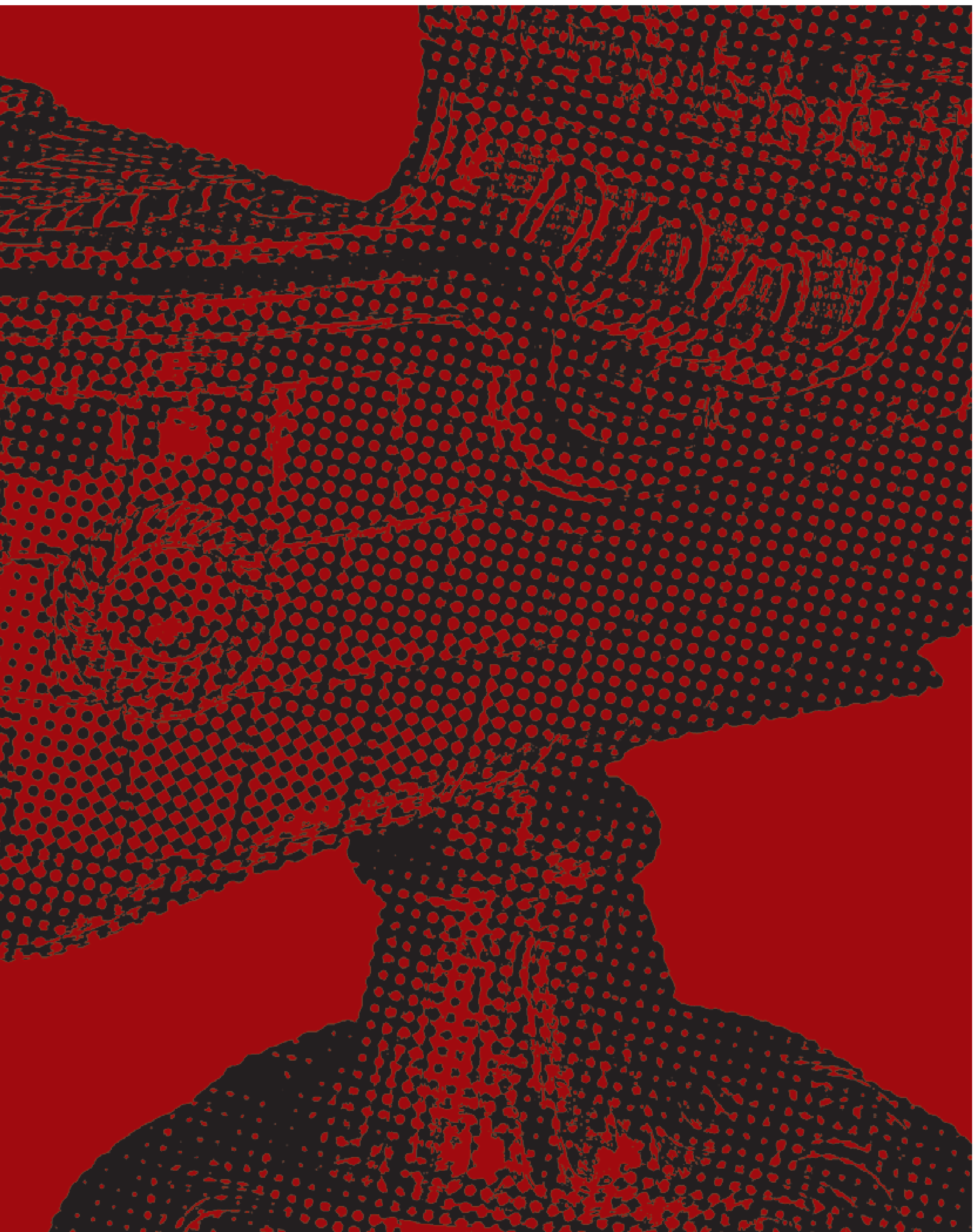
Acknowledgements

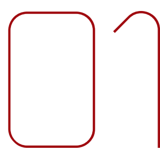
Putting together a catalogue is always a collective effort. Starting with the objects, we must thank the many colleagues, collectors, and friends, both in Portugal and abroad who made it possible to put together the pieces to be shown in this exhibition, helping to locate interesting items, suggesting, criticising. We are drawn to unusual items, often difficult to classify. We are aware of the problems we bring upon ourselves by our "recklessness". To overcome these difficulties we take advantage of our many studious and knowledgeable fiends. Our special thanks go to Dr. Francisco Clode de Sousa who was an invaluable help on many occasions, to Dra Isabel Santa Clara, to Jorge Welsh and Luisa Vinhais, to Arq. Mário Varela Gomes and Doutora Rosa Varela Gomes who provided precious information for the study of the brass helmet, as well as Professor Luís Filipe Thomaz. We are indebted to Ambassador António Pinto da França for having allowed us to use the photographs from his precious book on the Portuguese presence in Indonesia, our main reference for the study of the helmet. We also want to thank Luis de Andrade Peixoto for the help and suggestions in studying the Chinese painting of two Europeans. As always Fernando Moncada and Alexandrina Andrade were available to be confronted with all sorts of questions and speculation and to provide useful and founded suggestions. We also thank Susana Montiel, who with her contagious enthusiasm, always has something interesting to say even about the most obscure colonial pieces. We also thank Dr. Naman Ahuja who with his wide knowledge of Indian sculpture prevented us going astray in the study of an unusual sculpture.

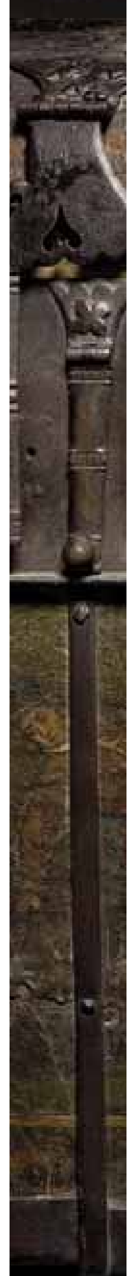
Lastly a very special thanks to my devoted assistants Filomena Cabral de Melo and Teresa Mendes, to Sara Castilho who had the patience to check the English text, to Nuno Santos for the fantastic catalogue and to Kirsten Michl for the fine photography and lastly to my wife, Graça Pereira Coutinho, who as usual gave all her support at every stage of this project.

Índice / Index









Arca

MADEIRA REVESTIDA A COURO E FERRO
ESPANHA, SÉC. XVI/XVII
123 X 55 X 57.5CM

Grande arca de tampa ligeiramente abaulada, de madeira revestida a couro pintado. É reforçada por cintas de ferro forjado (apenas algumas originais) que rematam em bifurcado espalmado. Tem três fechaduras de ferro, uma de menores dimensões ao centro e duas laterais maiores, tipicamente quinhentistas, com espelhos quadrangulares fixados por grampos verticais em forma de colunelo e ferrolhos altamente decorativos. No painel dianteiro da arca está pintada uma cena de corte. À esquerda vê-se um jovem casal aristocrático sentado a uma mesa, rodeado de serviçais e acompanhantes desfrutando de uma refeição ao ar livre. Do lado direito o mesmo casal passeia num jardim. As ilhargas da arca também revestidas a couro estão decoradas com um motivo geométrico entrelaçado pintado,

Coffer

WOOD OVERLAID WITH LEATHER AND IRON
SPAIN, 16TH/17TH CENT
123 X 55 X 57.5CM

A large, slightly domed top coffer, the wood core overlaid with painted leather. Forged iron strap work (mostly of a later date) of a flattened split end design reinforces the body. The coffer has an iron lock in the middle, and two larger ones on either end, all of a typical 16th century design, with rectangular escutcheon plates secured by vertical baluster shaped fastenings and highly decorative hasps. The front panel is painted with a court scene. On the left an aristocratic young couple sits at a table surrounded by servants and attendants, enjoying an outdoor meal. On the right, the same couple strolls in a garden. The side







Arcas quinhentistas do tipo da presente são raras. Está ilustrada em "Tra/E" uma arca quase idêntica[1]. No Museu Lazaro Galdiano em Madrid guarda-se uma arca semelhante mas forrada a veludo vermelho[2].

1 Tra/E, Galleria Lorenzelli, Bergamo, 1984, nº 275, p.228. e o mesmo móvel em leilão da Sothebys, Good English and Continental Furniture, Londres. 9 de Maio de 1980
2 Alonso, Maria Paz Aguiló- El Mueble en España, siglo XVI-XVII, Ediciones Antiquaria S.A 1993, p 172

panels are also painted and show a lattice design with dots.
Large coffers of this type are rare. An almost identical coffer is illustrated in "Tra/E"[1]. A similar but red velvet covered chest is in the Lazaro Galdiano Museum in Madrid[2].

1 Tra/E, Galleria Lorenzelli, Bergamo, 1984, nº 275, p.228. The same piece of furniture in Sotheby's London sale of Good English and Continental Furniture, 9 May 1980
1 Alonso, Maria Paz Aguiló- El Mueble en España, siglo XVI-XVII, Ediciones Anticuaria, S.A. 1993, p 172

02

Escritório de Mesa

MADEIRAS DIVERSAS E FERRO

ALEMANHA, SÉC. XVI/XVII

30 X 21.7 X 24CM

Pequeno escritório de mesa com tampa de abater, que quando aberta, revela um interior com um conjunto de nove gavetas organizadas em redor de uma gaveta central maior. As faces exteriores apresentam uma decoração sóbria de molduras embutidas que tiram partido das tonalidades de diversas madeiras. As frentes das gavetas e o interior da tampa revelam uma decoração mais sumptuosa de embutidos de carácter historicisante, onde se vêm paisagens urbanas com edifícios, ruínas, colunas e arcos. As ferragens, incluindo uma asa de topo são de ferro e originais.
Este tipo de móvel com cenas arquitectónicas, trabalho de oficinas de Ausburgo ou Nuremberga, no Sul da Alemanha, durante os séculos XVI e XVII, ganhou popularidade na sequência da publicação em Ausburgo em 1567 dos álbuns de gravuras "Geometria et Perspectiva" de Lorenz Stoter[1].

1 Alonso, Maria Paz Aguiló- El Mueble en España, siglo XVI-XVII, Ediciones Antiquaria S.A. 1993, ps. 245-246 e 310-318

Table Cabinet

VARIOUS WOODS AND IRON

GERMANY, 16TH/17TH CENT

30 X 21.7 X 24CM

A small fall-front table cabinet, the interior with an arrangement of nine drawers surrounding a larger central drawer. The exterior surfaces are decorated with a simple inlaid frame pattern using woods of contrasting colour. The drawer fronts and the interior of the fall-front display a more sumptuous design with historical references, depicting urban vistas with buildings, ruins, columns and arches. The iron fittings, including a handle on the upper surface, are original.
Furniture with architectural scenes produced by the Augsburg and Nuremberg workshops in the 16th and 17th centuries became popular following the publication in Augsburg in 1567 of the albums of prints "Geometria et Perspectiva" by Lorenz Stoter[1].

1 Alonso, Maria Paz Aguiló- El Mueble en España, siglo XVI-XVII, Ediciones Antiquaria S.A. 1993, ps. 245-246 and 310-318







03

Retrato de Senhora

ÓLEO SOBRE TELA

LORENZ STRAUCH (1559-1630)

ALEMANHA, 1617

64 X 77CM

Pintura a óleo sobre tela por Lorenz Strauch, pintor de Nuremberga que se distinguiu sobretudo pelos seus retratos de personagens ilustres da cidade, embora tenha pintado também vistas urbanas da sua cidade natal. Teve como mestre o seu pai Hans Strauch e foi fortemente influenciado pelo estilo do flamengo Nicolas Neufchatel que trabalhou localmente de 1561 até 1573. Strauch é exímio sobretudo no tratamento da indumentária e das jóias. Foi particularmente produtivo na década de 90 do século XVI. Neste retrato de meio corpo de uma senhora trajando, "de rigeur", com vestido negro, à maneira do final do século XVI início do século XVII, sobressaem uma grande gola de canudos, punhos de renda, saia de um vermelho luminoso, e um belo conjunto de jóias que não deixam dúvidas quanto ao estatuto da figura representada. Para além do rosto, a atenção do observador é dirigida para as mãos com seis belos anéis, unidas ligeiramente abaixo da cintura e "emolduradas" por um pesado cordão de ouro e um cinto de encadeados de ouro.

Portrait of a Lady

OIL ON CANVAS

LORENZ STRAUCH (1559-1630)

GERMANY, 1617

64 X 77CM

Oil on canvas by the Nuremberg painter Lorenz Strauch known mainly for his portraits of the town's patricians, although he also painted several views of the city where he was born and were he lived. He was trained by his father the painter Hans Strauch and was strongly influenced by the style of the Flemish Nicolas Neufchatel who worked locally from 1561 to 1573. Strauch excelled in the rendering of the dress and jewellery of his sitters. He was particularly productive in the 1590 ies.
In this half figure portrait of a lady dressed "de rigueur" in a black dress in the manner of the late 16th, early 17th century, a large ruff, embroidered cuffs and bright red skirt stand out against the dark background. Fine jewellery portrayed with great accuracy confirms the high status of the sitter. Beyond the face, the attention is drawn to the sensitively rendered hands held together just below the waist, displaying six fine rings and ingeniously "framed" by a heavy gold chain and a gold belt.







04



Rosário

MADEIRA, MADREPÉROLA E PRATA

TERRA SANTA, SÉC. XVII/XVIII

95CM

Rosário com contas de madeira de oliveira facetadas sendo algumas faces embutidas com pequenos quadrifólios de madrepérola. A cruz é também em madeira de oliveira embutida com quadrifólios e uma pequena cruz de madrepérola. As contas e a cruz estão fixadas numa cadeia de prata. Várias medalhas de prata, de origens e épocas diversas, algumas com sinais de grande desgaste, foram acrescentadas à cadeia de prata testemunhando o uso continuado deste rosário como objecto de devoção.
Os Franciscanos como guardiões do Santo Sepulcro e de outros locais sagrados em Jerusalém, a Terra Santa, promoveram a feitura de uma variedade de objectos, na sua maioria de madeira de oliveira e madrepérola, ou só de madrepérola esculpida, que foram adquiridos pelos peregrinos e levados para os seus países

Rosary

WOOD, MOTHER OF PEARL AND SILVER.

HOLLY LAND, 17TH/18TH CENT.

95CM

A rosary with faceted olivewood beads, some of the facets inlaid with a small mother of pearl four petal stylized flower. The cross is also in olivewood with a similar inlay work. The beads and the cross are set in a silver chain. Several silver medals, from various origins and periods, some showing considerable wear, have been added to the chain, confirming the continued use of this rosary as a devotional item.
The Franciscan monks as guardians of the Holly Sepulchre and other holly places in Jerusalem, the Holly Land, promoted the crafting of a variety of items, mainly in olivewood







como recordações. Esta pequena indústria devocional contribuiu para o sustento dos lugares sagrados a partir do século XVII. Sabe-se, que uma miniatura do Santo Sepulcro em madeira de oliveira com embutidos de madrepérola, que se encontra no palácio de Vila Viçosa em Portugal, foi oferecida por um bispo inglês a D. Catarina de Bragança quando casada com Carlos II de Inglaterra, na segunda metade do século XVII[1].
Rosários semelhantes encontram-se na Casa Museu Frederico de Freiras, Funchal, Madeira[2], no Museu da Fundação Oriente, Lisboa,[3] e na Kunstkammer Real da Dinamarca[4].

1 Encontro de Culturas, Oito Séculos de Missionação, p. 86, IV 22
2 Ibid. p. 96, IV 32
3 Presença Portuguesa na Ásia, Museu da Fundação Oriente, Lisboa, p. 142, nº 116
4 Ethnographic Objects in the Royal Danish Kunstkammer, 1650-1800, Nationalmuseet, Copenhaga, Dinamarca 1980, p. 93.

with mother of pearl inlay, but also of carved mother of pearl, which were acquired by pilgrims and taken back to their countries of origin as holy souvenirs. This small scale devotional industry contributed to the upkeep of the Holly Places in Jerusalem from the 17th century. It is known that an olivewood and mother of pearl inlaid miniature of the Holy Sepulchre, at present kept in the Royal Palace of Vila Viçosa, Portugal, was presented by an English bishop to Catherin of Braganza when she was married to King Charles II of England, in the second half of the 17th century[1].
Similar rosaries are in Casa Museu Frederico de Freiras, Funchal, Madeira[2] in Museu da Fundação Oriente, Lisbon, [3] and in the Danish Royal Kunstkammer[4].

1 Encontro de Culturas, Oito Séculos de Missionação, p. 86, IV 22
2 Ibid. p. 96, IV 32
3 Presença Portuguesa na Ásia, Museu da Fundação Oriente, Lisboa, p. 142, nº 116
4 Ethnographic Objects in the Royal Danish Kunstkammer, 1650-1800, Nationalmuseet, Kopenhagen, Denmark, 1980, p. 93.

05

Naveta

PRATA

MÉXICO, SÉC. XVI/XVII

17.5 X 11CM

Naveta de prata cinzelada e gravada de base circular alteada e haste tronco-cónica com um anel. O corpo em forma de nau destinado a conter o incenso apresenta o bojo decorado com rectângulos, uma estilização do tabelado de madeira e respectiva pregaria de um navio. A preocupação de representar realisticamente um navio da época vai até ao ponto de incluir detalhes de construção naval, tais como a quilha, um esboço de leme e os óculos para as amarras. O castelo da popa apresenta uma cercadura vazada. A cobertura está decorada com uma flor de pétalas longas. Uma tampa articulada por charneira abre a cobertura decorada com motivos fitomórficos do castelo de proa, para permitir a recolha, com uma colher, do incenso no interior. Uma expressiva cabeça de animal de boca aberta e expressão feroz serve de figura de proa.

Incense Boat

SILVER

MEXICO, 16TH/17TH CENT.

17.5 X 11CM

A silver chased and embossed incense boat supported by a raised circular base and a truncated conical stem with a ring. The hollow body in the form of a ship contains the incense. The sides are decorated with rectangles, a stylized rendering of the wooden planking and rivets used to build a contemporary boat. The effort in depicting a real boat extends to showing the keel, a suggestion of rudder and the roundels for the ropes. The stern castle is encircled by a fretted balustrade. The decking is decorated with an engraved flower with large petals. A hinged lid opens the forecastle's decking also showing an engraved flower decoration, to





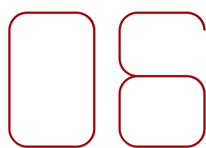
Contentores para incenso em forma de navio aparecem a partir do século XV e tornam-se habituais nos séculos XVII e XVIII, tanto em Portugal e Espanha, como nas suas possessões Orientais e da América do Sul. Simbolizam melhor do que qualquer outro objecto o empreendimento marítimo Ibérico e o ideal da viagem de descoberta, são o materializar do fascínio por longínquas e exóticas paragens.
Na colecção Isaac Backal, na Cidade do México existe uma naveta algo semelhante datável à segunda metade do século XVI[1].

1 México, Splendours of Thirty Centuries, The Metropolitan Museum of Art, N.Y. nº 169, p. 394

allow the scooping of incense with a spoon. The figurehead is an animal's head with an open mouth and a fierce expression.
Boat shaped incense containers are known from the 15th century, becoming popular in the 17th and 18th centuries both in Spain and Portugal and in their Eastern and South American holdings. Incense boats, more than any other item, are a symbol of the Iberian maritime effort and the fascination of the voyage of discovery and the appeal of distant and exotic lands.
A somewhat similar incense boat dated to the second half of the 16th century is in the Isaac Backal collection in Mexico City[1].

1 México, Splendours of Thirty Centuries, The Metropolitan Museum of Art. N.Y. nº 169, p. 394





Tambuladeira

PRATA

SALAMANCA, ESPANHA, SÉC. XVIII

D. 6,5CM

Pequena tambuladeira de prata lisa com duas asas em “S”. Esta tambuladeira é invulgar pelo seu tamanho diminuto e pela simplicidade das suas formas. Estas pequenas taças eram usadas por provadores de vinhos para verificar a cor, corpo (densidade) e o cheiro dos vinhos que tinham de avaliar.

Apresenta punções atribuíveis a Salamanca e datáveis ao século XVIII.

Numa natureza morta pintada em 1663, por Pedro de Camprobin (1605-1674) vê-se sobre uma mesa uma tambuladeira semelhante[1].

1 Spanish Still Life from Velásquez to Goya – William B. Jordan and Peter Cherry, National Gallery, London, 1995, nº 44. p. 113.

Two handled bowl

SILVER

SALAMANCA, SPAIN, 18TH CENTURY

D. 6.5CM

Small plain silver bowl with two “S” shaped handles. This bowl is unusual for it’s minute size and overall simplicity. This type of small bowl was used by wine tasters to determine the colour, body (density) and nose of the wines they had to assess.

This bowl shows silver marks for Salamanca, attributable to the 18th century.

A similar bowl is depicted resting on a table in a still life (1663) by the Spanish painter Pedro de Camprobin (1605-1674)[1].

1 Spanish Still Life from Velásquez to Goya – William B. Jordan and Peter Cherry, National Gallery, London, 1995, nº 44. p. 113



07



Colecção de Canecas

PRATA

AMÉRICA DO SUL, SÉC. XIX

ENTRE 10.5 E 5CM

Conjunto de 10 canecas de prata da América do Sul. Têm na sua maioria bases hexagonais, corpo facetado até um pouco mais de metade da altura, terminando num bocal redondo. As pegas são ou simples ou em "S" com cabeças de animais nas extremidades, uma possível influência oriental. Estão todas decoradas com motivos de gravado geométrico ou vegetalista estilizado. Algumas apresentam prelado no exterior do bocal. São de capacidades diversas e poderiam ser utilizadas para medidas, ou simplesmente para beber líquidos, possivelmente bebidas alcoólicas.



Collection of Mugs

SILVER

SOUTH AMERICA, 19TH CENT.

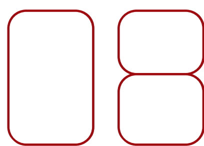
BETWEEN 10.5 AND 5CM

A group of ten South American silver mugs. The majority with hexagonal bases, a faceted body up to slightly more then half their height, terminating in a round mouth. The handles are either standard or "S" shaped terminating in an animal's head, possibly an Oriental influence. All are decorated in incised geometric or stylized flower motifs. Some have beading around the outer rim. They are containers of different sizes and could have been used as measures or mugs to drink liquids, possibly alcoholic beverages.









Defumador

PRATA

PERU, 1ª METADE DO SÉCULO XIX

19 X 17 X 13CM

Defumador peruano de prata, em forma de veado em pé. O animal representado de forma razoavelmente realista, de cabeça erguida e alerte está assente sobre uma salva oval com quatro pés. O corpo do veado construído de filigrana em padrão de pétalas, inclui uma tampa no dorso, que daria acesso ao incenso no seu interior. A cabeça do veado, o botão de abertura da tampa e a parte inferior das patas são de prata fundida lisa. A superfície da salva e a borda extravasada apresentam também decoração de flor e pétalas.
A origem do trabalho em filigrana de prata no Peru remonta ao século XVII, mas só no século XIX atinge o seu ponto alto. Os defumadores, muito populares nesta época assumem uma variedade de formas de animais tais como pavão, lama, veado, ovelha, galo, touro etc.

Bibliografia
- Martin, Cristina Esteras - Plateria del Peru Virreinal, 1535-1825
- Guzman, Rafael Lopes - Peru, Indígena e Virreinal, Sociedad Estatal para la Accion Cultural Exterior, SEACEX, 2004.
- Trois siècles d'Orfeverie Hispano-Americaine - Association Française d'Action Artistique, Paris, 1986

Perfume Burner

SILVER

PERU, FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY

19 X 17 X 13CM

A Peruvian silver incense burner in the form of a standing deer. The animal depicted in a fairly realistic fashion with raised head and alert expression stands on an oval tray raised on four feet. The deer's body built in a silver filigree petal pattern includes a lid in the animals back for access to the incense in the hollow interior. The animal's head, the lids finial, and the lower legs are of plain cast silver. The surface of the tray and the everted border are also decorated with a filigree flower and petal design.
Silver filigree work in Peru goes back to the 17th century, attaining maturity in the 19th century. Incense burners, became very popular in this period and were made in a variety of animal shapes: peacock, llama, deer, sheep, rooster, bull, amongst others

Bibliography:
- Martin, Cristina Esteras - Plateria del Peru Virreinal, 1535-1825
- Guzman, Rafael Lopes - Peru, Indígena e Virreinal, Sociedad Estatal para la Accion Cultural Exterior, SEACEX, 2004
- Trois siècles d'Orfeverie Hispano-Americaine - Association Française d'Action Artistique, Paris, 1986









Balangandã

PRATA
BRASIL, SÉC. XIX
15 X 15CM

Peça votiva em prata composta por uma armação com ranhuras onde estão pendurados fetiches amuletos e ex-votos e uma cimalha decorativa com dois pássaros e motivos vegetalistas. Os quinze amuletos, fetiches e ex-votos são: uma romã, uma ovelha, uma chave, uma figa, uma vaca, uma romã mais pequena, uma galinha, outra figa, um "coco" (púcaro com pega longa, originalmente em coco), um tamborim, uma perna humana, um cão, outra ovelha, outra romã e um pássaro.
Os balangandãs eram fabricados por ourives negros e ilustram a convivência de superstições africanas trazidas pelos escravos, com simbologia e crenças cristãs no Brasil. Estas peças de prata eram usadas por escravas e atadas à cintura e foram feitas durante os séculos dezanove e vinte.
Peça semelhante da colecção Marcos Carneiro Mendonça vem reproduzida em "O Ofício da Prata no Brasil"[1].

1 Humberto M Franceschi. – O Ofício da Prata no Brasil, p. 49.

Balangandã

SILVER
BRAZIL, 19TH CENT
15 X 15CM

A votive silver item consisting of a structure incorporating a segment with indentations to hang fetishes, amulets and ex-votos and a crest with floral decoration and a bird perched on either side. The fifteen amulets, fetishes and ex-votos are: a pomegranate, a sheep, a key, an amulet (clenched hand), a cow, a smaller pomegranate, a chicken, another amulet (clenched hand), a "coconut" ladle, a tambourine, an amulet (human leg), a dog, a sheep, another pomegranate and a bird.
Balangandã were made by black silversmiths and illustrate the coexistence of African superstitions brought by African slaves with Christian beliefs in Brazil. These silver items were worn by slave women around their waists and were produced during the nineteenth and twentieth centuries.
A similar item from the Marcos Carneiro Mendonça collection, is illustrated in "O Ofício da Prata no Brasil"[1].

1 Humberto M Franceschi. – O Ofício da Prata no Brasil, p. 49.





Estribos

LATÃO

COLOMBIA (?), SÉC. XVIII/XIX

31 X 11 X 12CM

Par de pesados estribos de latão fundido em forma de chinelos afilados. Os estribos têm apenas como decoração duas saliências em forma de leque ou flor aberta, unidas por uma tira de latão que serviria para suspender os estribos do selim.

Este tipo de intrigantes estribos de latão, bastante pesados, são por vezes descritos como estribos de "conquistador". Na realidade não se encontra em representações ou documentos da época registo de estribos deste tipo. São objectos do final do século XVIII ou do século XIX, muito provavelmente feitos na Colômbia, em centros como Tibirita, nos Andes Centrais, conhecida pela sua produção de artigos de metal. Estribos resistentes eram "úteis para proteger os pés dos cavaleiros ao longo dos caminhos estreitos e estradas de montanha da Colômbia rural"[1]

1 Villegas, Liliana & Banjamin - Artefactos – Colombian Crafts from the Andes to the Amazon, Villegas Editores, 2001. p. 40

Stirrups

BRASS

COLOMBIA (?), 18TH/19TH CENT

31 X 11 X 12CM

A pair of heavy brass stirrups cast in the form of elegant elongated slippers. The otherwise plain stirrups are provided with a brass loop set between two fan or flower shaped protrusions to hang the stirrups from the saddle by means of a leather strap.

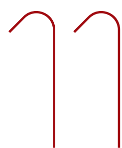
This intriguing type of considerably heavy brass stirrups, are sometimes romantically called "conquistador" stirrups. In fact there are no representations in paintings and records of the time of any stirrups of this type. They are rather late 18th or 19th century items, most probably made in Colombia in centres like Tibirita in the Central Andes, renowned for the production of metal objects. Sturdy stirrups were "useful in protecting the rider's feet along narrow bridal paths and mountain roads of the Colombian countryside."[1]

1 Villegas, Liliana & Banjamin - Artefactos – Colombian Crafts from the Andes to the Amazon, Villegas Editores, 2001. p.40









Mesa

MADEIRA

MÉXICO (?), MEADOS DO SEC. XVIII

91 X 51 X 74CM

Pequena mesa de encostar possivelmente mexicana de tipo "Chippendale". O tampo rectangular, saliente e moldurado, com cantos arredondados assenta sobre aro com pequenos saiais laterais e um exagerado saial frontal decorado ao centro com grande flor em talha, ladeada de ramos também em talha. As possantes pernas cabriolé com joelhos ornados de talha de flor de acanto, terminam em pé de bolacha.

Os artesãos coloniais da América do Sul produziram peças de mobiliário que, embora baseadas em modelos europeus, reinterpretam mais ou menos livremente os protótipos originais. Durante o século XVIII foram importados alguns móveis ingleses e franceses, mas deverá salientar-se que eram também conhecidos na Nova Espanha os

Table

WOOD

MEXICO (?), MID 18TH CENT

91 X 51 X 74CM

A possibly Mexican "Chippendale" small side table. The rectangular projecting top with lobed corners and moulded edge sits on a rectangular frame with small side aprons and exaggerated front apron centred by large carved flower surrounded by carved leaf motifs. The sturdy cabriole legs with carved acanthus leaves knees terminate in pad feet. South American colonial artisans produced furniture based on European models, although displaying a high degree of reinterpretation of the originals. During the







desenhos do catálogo de Thomas Chippendale, “The Gentleman and Cabinet Maker’s Director”[1].
Uma mesa semelhante, embora pintada, está ilustrada em “El Mueble Mexicano”, página 85[2].

1 Mexico-Splendors of Thirty Centuries – The Metropolitan Museum of Art, N.Y. 1990, p. 444.
2 El Mueble Mexicano, Historia, Evolucion e Influencias- Fomento Cultural Banamex, A.C.Mexico 1985

Bibliografia Adicional
– Pierce, Dona and Palmer, Gabrielle – Câmbios: The Spirit of Transformation in Spanish Colonial Art, Santa Barbara Museum of Art, 1992.
– Fane, Diana (editor) – Converging Cultures – Art and Identity in Spanish America.- The Brooklyn Museum, 1996
– Vinent, Manuel Romero de Terreros – Las Artes Industriales de Nueva España- Banco Nacional de México, 1982.
– Rishel, Joseph J. (editor) – The Arts in Latin América, 1492 - 1820 – Philadelphia Museum of Art, 2006

18th century some English and French furniture was imported, but it should also be noted that the designs from Thomas Chippendales’ catalogue “The Gentleman and Cabinet Maker’s Director” were known in New Spain[1].
A similar but painted table is illustrated in “El Mueble Mexicano”, page 85[2].

1 Mexico-Splendors of Thirty Centuries – The Metropolitan Museum of Art, N.Y. 1990, p. 444.
2 El Mueble Mexicano, Historia, Evolucion e Influencias - Fomento Cultural Banamex, A. C. Mexico 1985

Further Bibliography:
– Pierce, Dona and Palmer, Gabrielle – Câmbios: The Spirit os Transformation in Spanish Colonial Art, Santa Barbara Museum of Art, 1992.
– Fane, Diana (editor) – Converging Cultures – Art and Identity in Spanish America.- The Brooklyn Museum, 1996
– Vinent, Manuel Romero de Terreros – Las Artes Industriales de Nueva España - Banco Nacional de México, 1982.
– Rishel, Joseph J. (editor) – The Arts in Latin América, 1492 -1820 – Philadelphia Museum of Art, 2006



Folding lectern

VARIOUS WOODS, METAL AND BONE
MEXICO (?), 17TH/18TH CENT
40 X 27 X 37CM (OPEN)

Estante de Missal

MADEIRAS DIVERSAS METAL E OSSO
MÉXICO (?), SÉC. XVII/XVIII
40 X 27 X 37CM (ABERTO)

Estante de missal articulada, de modelo oriental com trabalho de embutidos geométricos em várias madeiras e osso. Este modelo é na realidade derivado de estantes Islâmicas para repousar o Corão, desdobráveis, com duas tábuas de iguais dimensões articuladas por dobradiças.
A zona de apoio oblíqua, quando aberta a estante apresenta complexo trabalho de embutidos com um motivo dominante central de duas grandes estrelas de oito pontos sobrepostas, tendo a exterior mais quatro estrelas menores concêntricas, no seu

Folding lectern of oriental type with inlay work in various woods and bone. This model is ultimately based on Islamic folding Koran lecterns consisting of two equal length crossed boards. The rest is inlaid with a complex design showing a dominant central motif of several inlaid concentric large eight-point stars. On either side two crosses are surmounted by concentric circles. The frontal projection of the rear foot is decorated with an inlaid dark wood rectangle, while the lower face shows a geometric arrangement with a cross on either side. A central cross surrounded by rectangles inlaid with a profuse geometric pattern decorates the frontal section of the foot.
This folding lectern was probably inspired by the Eastern examples of Philippine, Chinese or Japanese origin regularly arriving in Vice-





interior. Estas estrelas são ladeadas por duas cruzes embutidas com peanha em osso, encimadas por círculos concêntricos de madeira metal e osso. O travão é liso na face superior excepto por uma moldura em filete de madeira escura. Já a face inferior apresenta uma composição geométrica ladeada por duas pequenas cruzes. A face dianteira do pé anterior está decorada ao centro com uma cruz com base em osso, ladeada por rectângulos com um losango central e complexo padrão de embutidos em madeira.

Esta estante de missal articulada terá, provavelmente, sido inspirada em modelos orientais, provenientes das Filipinas, China ou Japão, que chegavam regularmente ao México Vice-Reinal nos navios da rota de Acapulco. A decoração embora revelando um grau de exuberância típico das oficinas coloniais filia-se em modelos alemães e flamengos em que composições de embutidos à base de estrelas e losangos de madeiras de tonalidades contrastantes eram comuns no século XVII ou segundo alguns autores até em modelos Mudéjar muito mais antigos[1].

Encontra-se estante de missal algo semelhante no "Museum of International Folk Art, New México, Santa Fé"[2].

1 Mexico-Splendors of Thirty Centuries – The Metropolitan Museum of Art, N.Y. 1990, p.450
2 Pierce, Dona and Palmer, Gabrielle – Câmbios: The spirit os Transformation in Spanish Colonial Art, Santa Barbara Museum of Art, 1992.

Regal Mexico through the Acapulco route. The decoration although imbued with a degree of exuberance typical of the colonial workshops, can be traced to German and Flemish furniture where inlaid compositions based on stars and lozenges in woods of contrasting hues, were common in the 17th century or according to some authors even in earlier Mudejar examples[1].

A lectern with a somewhat similar decoration is in the "Museum of International Folk Art, New México, Santa Fé"[2].

1 Mexico-Splendors of Thirty Centuries – The Metropolitan Museum of Art, N.Y. 1990, p.450
2 Pierce, Dona and Palmer, Gabrielle – Câmbios: The spirit os Transformation in Spanish Colonial Art, Santa Barbara Museum of Art, 1992.



13

Caixa Escritório

MADEIRA, TARTARUGA, OSSO E FERRO
MÉXICO, SÉC. XVII
36.5 X 35 X 11.5CM

Caixa baixa de tampa quadrada decorada com rico trabalho de embutidos de madeira, tartaruga e osso onde se detecta influência flamenga e possivelmente mudéjar. A tampa tem ao centro uma estrela de oito pontas, cercada por uma moldura de doze estrelas mais pequenas, inseridas numa reserva também em forma de estrela. A tampa é emoldurada por triângulos de osso num padrão serrilhado. As outras faces visíveis apresentam decoração semelhante. A caixa possui asas laterais de ferro originais e um escudete também de ferro. Ao abrir a tampa

Writing Box

WOOD, TORTOISESHELL, BONE AND IRON
MEXICO, 17TH CENT.
36.5 X 35 X 11.5CM

A shallow writing box with square lid, decorated with a fine wood, tortoiseshell and bone inlay work where a Flemish and possibly Mudejar influence may be detected. The lid is centred by an eight-point star, surrounded by a reserve with twelve smaller stars within a star shaped reserve. The lid is framed by a saw pattern of bone triangles. The other visible surfaces of the box display a similar decoration. The iron side handles are original and the iron escutcheon is later. The interior is covered in red velvet, and the inner surface of the lid is painted with an image of St. Anthony and the Child, within a roundel surrounded by brightly coloured foliage scrolls. In Mexican boxes and caskets the interior or just the lid are frequently





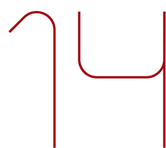
descobrimos um interior forrado a veludo vermelho, certamente de época mais recente e uma pintura representando St. António com o Menino numa reserva envolta em colorido desenho de enrolamentos vegetalistas estilizados. É frequente, em caixas e cofres mexicanos, o interior ou só o interior da tampa, serem pintados com qualquer motivo, frequentemente de carácter religioso, como no caso presente.
Um bargueño com decoração muito semelhante está ilustrado em, "Las Artes Industriales de Nueva España", nº 126[1].

1 Vinent, Manuel Romero de Terreros – Las Artes Industriales de Nueva España - Banco Nacional de México, 1982.

painted, often with a religious scene, as in the present example.
A bargueño with fairly similar decoration is illustrated in "Las Artes Industriales de Nueva España"[1].

1 Vinent, Manuel Romero de Terreros – Las Artes Industriales de Nueva España - Banco Nacional de México, 1982, n. 126





Pequeno Cofre

MADEIRA, PRATA E "BARNIZ DE PASTO"

PASTO, COLÔMBIA, SÉC. XVII

16,5 X 9 X 13.3CM

Pequeno cofre com tampa abaulada e ferragens de prata. Todas as superfícies visíveis do cofre estão decoradas com atraentes cenas naturalistas em "barniz de pasto". O artífice colombiano parece, neste trabalho, imitar o efeito da laca oriental. Peças orientais chegavam nesta época à América do Sul, através das Filipinas.
A tipologia deste cofre evoca peças semelhantes indo-portuguesas e namban. A rica e colorida decoração e o tratamento das superfícies com motivos vegetalistas e animais (cães, pássaros, etc.) faz lembrar trabalhos persas em laca, onde, tal como neste cofre, se representam cenas do tipo "paraíso terrestre" e se utilizam tonalidades de fundo semelhantes. As ferragens de prata, que incluem um fecho de caixa com espelho

Small Casket

WOOD, SILVER AND PASTO VARNISH

PASTO, COLOMBIA, 17TH CENT.

16.5 X 9 X 13.3CM

A small domed top casket with silver fittings. All the visible surfaces of the casket are decorated with attractive naturalistic scenes rendered in "Berniz de Pasto". The feeling conveyed by this casket is that the Colombian artisan is trying to emulate eastern lacquer. Oriental lacquer items were known in Hispanic America, being one of the many items exported through the Acapulco Route from the Philippines, a Spanish colony in the East.
The typology of this casket evokes similar Indo-Portuguese and Namban caskets. The rich and colourful naturalistic decoration and the rendering of the surfaces with vegetation and animals (dogs, birds, etc.) recalls Persian lacquerwares of the "terrestrial paradise" type which also share backgrounds of similar hues .The silver fittings which include a box lock with fretted escutcheon plate, corner guards and dragon feet are common features in 17th century South American items.
Pasto refers to the town of San Juan de Pasto, in South Colombia, where, since pre-colonial days a type of polychrome lacquer





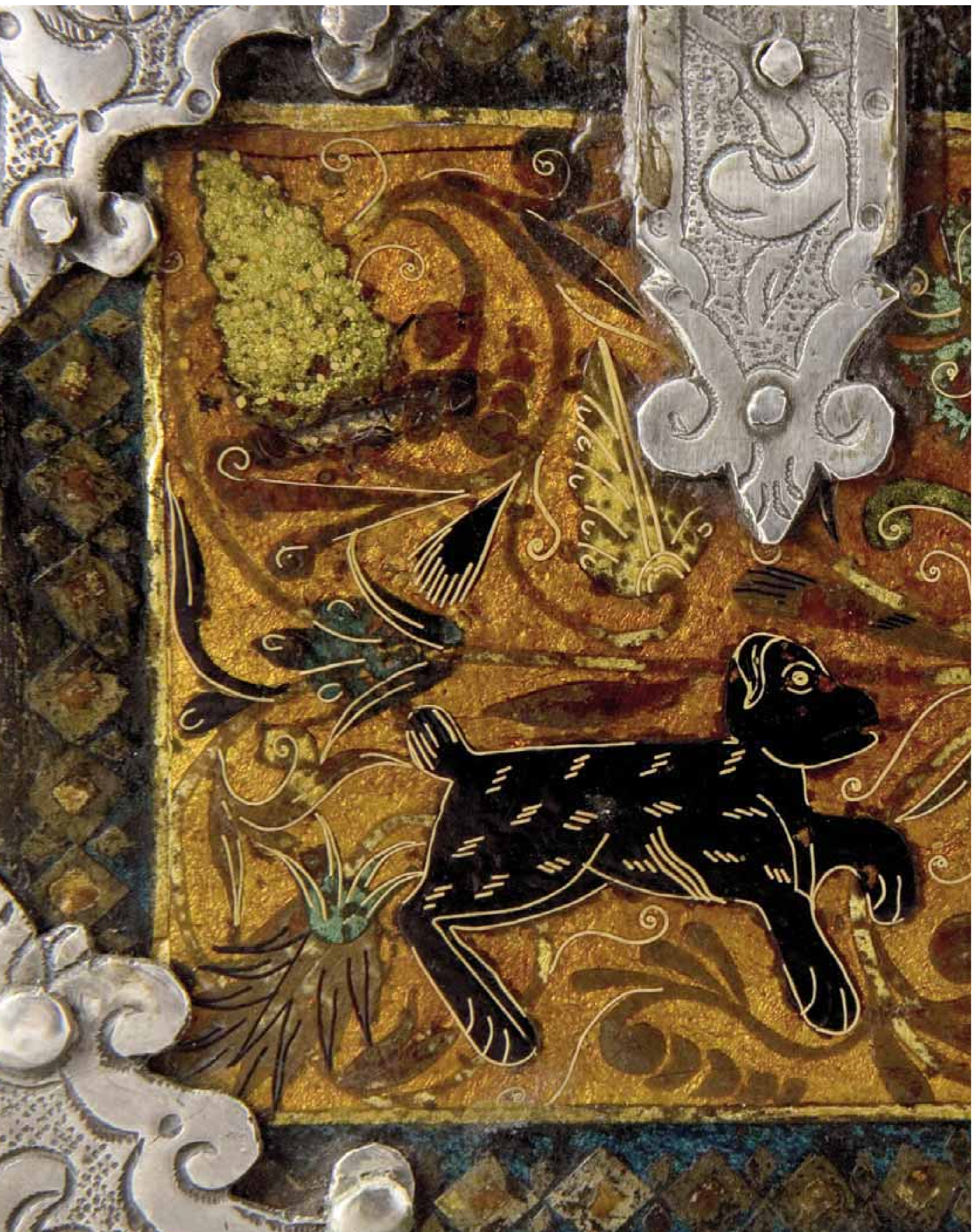
rendilhado, cantoneiras e pés de dragão são características do trabalho da América do Sul do século XVII.
Pasto refere-se à cidade de San Juan de Pasto, no sul da Colômbia que desde a era pré-colonial produziu um tipo de trabalho lacado colorido a partir de uma planta local, a mopa-mopa. As folhas e frutos do arbusto são esmagados, e cozidos para obter uma resina que é submetida a vários trâmites até se obter uma película fina que é colorida e aplicada geralmente sobre madeira, em camadas muito finas e recortada num processo que requer grande perícia.
Exemplar semelhante, em colecção privada encontra-se reproduzido em – "The Arts in Latin America, 1492 -1820"[1].

1 Rishel, Joseph J. (editor) – The Arts in Latin America, 1492-1820 – Philadelphia Museum of Art, 2006, nº 1-23, p. 132

work has been produced from a local plant called mopa-mopa. The leaves and fruits of this shrub are ground and boiled to produce a resin which undergoes various stages of transformation until a thin layer is obtained. This is subsequently coloured and applied, usually over wood, in very thin layers and then cut. This is a very delicate and laborious process requiring great skill.
A similar example in a private collection is reproduced in "The Arts in Latin America, 1492-1820"[1].

1 Rishel, Joseph J. (editor) – The Arts in Latin America, 1492-1820 – Philadelphia Museum of Art, 2006, nº 1-23, p. 132







15

Escritório

MADEIRA, TARTARUGA FERRO E PRATA
AMÉRICA DO SUL, SÉC. XVII
34.7 X 31.8 X 19CM

Escritório de viagem de tampa ligeiramente abaulada e tampo de abater que oculta dois registos de três gavetas. Um destes registos é simulado pois tem por detrás o compartimento acessível pela tampa. O exterior do escritório é de madeira simples tendo como única decoração um belo e elaborado conjunto de ferragens. Tanto as dobradiças como o ferrolho se prolongam em "folhas" vazadas de elegante composição vegetalista onde se podem notar reminiscências islâmicas. O espelho redondo da fechadura é de padrão semelhante. As frentes das gavetas são revestidas de placas de tartaruga com molduras de madeira e têm delicados puxadores de prata que contrastam com a robustez das ferragens exteriores. É um móvel de gosto arcaizante remetendo para certo tipo de cofres e arcazes góticos espanhóis e italianos com a sua singeleza e ênfase em ferragens decorativas.



Writing Box

WOOD, TORTOISESHELL, IRON AND SILVER
SOUTH AMERICA, 17TH CENT
34.7 X 31.8 X 19CM

A travelling writing box with a slightly domed lid and fall-front concealing two registers of three drawers. The upper register is simulated, as the compartment under the lid lies behind it. The exterior of the box is of plain wood, the sole decoration being a fine and elaborate set of metal fittings. Both the hinges and the bolt extend into fretted roundels of elegant floral design reminiscent of Islamic patterns. The round escutcheon plate is of a similar design. The drawer fronts are overlaid with tortoiseshell panels within moulded frames and have delicate silver handles contrasting with the heavy outer fittings. This is a piece of furniture which recalls earlier examples, of Spanish and Italian gothic caskets and coffers in its bare surfaces and emphasis on decorative metal fittings.









Baú

MADEIRA, COURO E FERRO

PERU, SÉC. XVII

84 X 44 X 55CM

Baú com estrutura de madeira revestida a couro repuxado, lacado e policromado. Os painéis de couro, colados à madeira e cosidos, estão decorados com reservas de profusos enrolamentos vegetalistas com um sabor exótico, incorporando plantas e flores locais e ainda pequenos animais. Estas reservas estão emolduradas por tarjas com decoração muito semelhante. O desenho repuxado era obtido aplicando uma chapa de metal quente ao couro molhado, ou por pressão entre molde e contra-molde de madeira. O couro da tampa semicircular é rematado na frente e nas ilhargas por uma aba decorativa recortada que serviria para impedir a entrada de água, em caso de chuva, ao ser transportado.

As ferragens consistem em duas asas laterais para transporte, cantoneiras de reforço e um fecho ornamental com grande espelho da fechadura com moldura rendilhada ao gosto colonial espanhol e um ferrolho invulgar em que o segmento final "sai" da boca de um animal mítico (à maneira dos Makaras indianos) e termina em duas cabeças de ave. Mobiliário de couro foi usado em Espanha desde a Idade Média, provavelmente introduzido pelos Mouros. Na América do

Coffer

WOOD, LEATHER AND IRON

PERU, 17TH CENT

84 X 44 X 55CM

A domed coffer of embossed tooled and painted leather overlaid on a wood carcass. The leather panels are glued to the carcass and sewn. They are decorated with reserves of profuse botanical scrolls with an exotic flavour, incorporating local flora and fauna. These reserves are framed by bands with a fairly similar decorative pattern. The embossed effect was obtained by moistening the leather and applying a hot metal plate or by pressing the leather between wood mould and counter-mould. The leather panel covering the semi-circular lid extends in the front and sides into a decorative scalloped overhanging flap, useful for water run-off when carried outdoors on a rainy day.

The iron fittings consist of two side carrying handles, corner reinforcing ties and an ornamental lock with a typical South American large fretted escutcheon and an





Sul com as suas abundantes pastagens, desde cedo o gado bovino foi uma actividade económica importante. No século XVI, a seguir ao ouro, o couro era a principal exportação das colónias da América do Sul para Espanha[1].
Encontra-se reproduzido baú muito semelhante da Colecção Cisneros em "The Arts of Latin America"[2].

1 Fane, Diana (editor) – Converging Cultures – Art and Identity in Spanish America - The Brookline Museum, 1996, p 280
2 Rishel, Joseph J. (editor) – The Arts in Latin America, 1492 - 1820 – Philadelphia Museum of Art, 2006, I-21, p.130

unusual engraved bolt where the final segment protrudes from the mouth of a mythical animal (in the manner of the Indian Makaras) and terminates in two bird heads. Leather furniture was used in Spain since the middle Ages, probably introduced by the Moors. South America, with its fine grazing lands became from early colonial days an important producer of cattle and hides. In the 16th century, after gold, leather was the main export of the American colonies to Spain[1].
A very similar coffer from the Cisneros collection is reproduced in "The Arts of Latin America"[2].

1 Fane, Diana (editor) – Converging Cultures – Art and Identity in Spanish America - The Brooklyn Museum, 1996, p 280
2 Rishel, Joseph J. (editor) – The Arts in Latin America, 1492 - 1820 – Philadelphia Museum of Art, 2006, I-21, p.130.





Nossa Senhora da Conceição

MADEIRA COM POLICROMIA E MARFIM

CHINA OU FILIPINAS, SÉC. XVII/XVIII

47 X 96CM

Escultura de vulto de madeira policromada de Nossa Senhora da Conceição, em pé, de mãos postas, com o rosto e mãos em marfim sobre uma peanha baixa simulando uma nuvem com três anjos alados e um crescente lunar significando a sua pureza. É uma escultura majestosa, hirta e frontal, sendo a única sugestão de movimento o avanço quase imperceptível da perna direita e o pé direito que aparece sob a túnica. O manto cobre os ombros e braços e cai em movimento ligeiramente ondulante sobre a túnica.

Esta escultura parece resultar da interacção de artífices chineses com a Cristandade estabelecida nas Filipinas. Desde muito cedo que os espanhóis das Filipinas encomendaram esculturas em marfim aos chineses de Fukian na terra firme da China, não muito longe de Manila. Estas trocas comerciais e culturais estão bem documentadas[1] e perduraram até ao final do século XVII. Com o correr do tempo uma comunidade chinesa que incluiria escultores de marfim radicou-se em Manila. A partir do

Our Lady of the Immaculate Conception

POLYCROMED WOOD AND IVORY

CHINA OR PHILIPPINES, 17TH/18TH CENT

47 X 96CM

In the round polychromed wood sculpture of Our Lady of the Immaculate Conception, with ivory face and hands, depicted standing with clasped hands, on a shallow cloud shaped base, with three cherubs and a lunar crescent signifying purity.

The figure is carved frontally and conveys static majesty; the only suggestion of almost imperceptible movement arises from the slightly advanced right leg and right foot visible under the tunic. The tunic covers the shoulders and the forearms, falling in a slightly undulating movement.

This sculpture is best understood in the context of the interaction between Chinese artisans and the Christian community established in the Philippines. From the early days of the Spanish presence in the Philippines the Spanish acquired and commissioned ivory carvings of a religious nature from the Fukian Chinese in mainland China, not very far from Manila. These trade and cultural exchanges are well documented[1] and lasted until the end of the 17th century. With time a Chinese community, probably including ivory carvers, established itself in Manila. From the 18th century a more European style of carving develops, usually referred to as Hispano-





século XVIII define-se um estilo de imaginária mais europeu designado de hispano-filipino. A presente imagem revela características chinesas, mais óbvias na escultura dos elementos de marfim. Os olhos com pálpebras muito descidas e os olhos de marfim e não de vidro são características ainda do século XVII[2]. As mãos papudas com dedos afilados esculpidas em marfim com grande delicadeza apontam também para a execução por um artífice chinês. Poderá assim esta Nossa Senhora ser obra de um artista chinês radicado na China, ou de um escultor chinês trabalhando nas Filipinas ou terem o rosto e as mãos sido encomendados a um artista chinês e o corpo de madeira ser obra de escultor filipino trabalhando dentro de um idioma mais europeu.

1 Carta do Arcebispo de Manila, Domingo de Salazar, de 1590 informando Filipe II de Espanha sobre o admirável trabalho em marfim dos escultores "sanglay" (chineses), mencionando esculturas do Menino Jesus que lhe foi dado ver. Citado em Marfiles Cristianos del Oriente en México, por Beatriz Sanchez Navarro de Pintado, p.87-89.
2 Marfiles- Margarida Mercedes Estella Marcos, Monterrey, 1997, p.140

Philippine. This Our Lady displays Chinese features, more obvious in the carving of the ivory elements. The fairly closed eyelids and the eyes being in ivory and not glass are characteristics associated with 17th century examples[2]. The sensitively carved ivory hands with slender fingers also suggest the hand of a Chinese artist. Taking into account the above mentioned this sculpture could be the work of a Chinese artist from mainland China or of a Chinese artist settled in the Philippines. Alternatively the ivory face and hands could have been commissioned from a Chinese carver for a body carved by a local sculptor working in a more European style.

1 Letter from the Archbishop of Manila, Domingo de Salazar of 1590 informing Filipe II of Spain of the admirable ivory work produced by the "sanglay" (Chinese) craftsmen, mentioning carvings of the Infant Jesus seen by him. Quoted in Marfiles Cristianos del Oriente en México, by Beatriz Sanchez Navarro de Pintado, p.87-89.
2 Marfiles- Margarida Mercedes Estella Marcos, Monterrey, 1997, p 140





Pequeno Espelho

MADEIRA
CEILÃO (?), SÉC. XVII/XVIII
24 X 3.5 X 44

Pequeno espelho com moldura de madeira rectangular e cimalha recortada. A moldura está decorada com trabalho de talha baixa com mascarões ladeados de enrolamentos vegetalistas com flores de lótus abertas nos cantos. A cimalha tem uma reserva emoldurada por enrolamentos vegetalistas e encimada por uma coroa. Nesta reserva está esculpido em baixo relevo, com certo grau de ingenuidade, sobre um fundo de pequenas ondas, um curioso navio com remos e sua tripulação. O leão heráldico rampante na popa do navio parece indicar tratar-se de um navio holandês. No convés do navio vêm-se

Small Mirror

WOOD
CEYLON (?), 17TH/18TH CENT
24 X 3.5 X 44

A small mirror with rectangular frame and shaped crest. The frame is decorated with shallow carved work which includes grotesque masques flanked by leaf scrolls and open lotus flowers in the corners. Leaf scrolls surmounted by a crown frame a central reserve in the crest. An unusual boat with oars, carved with a certain degree of naivety is depicted against a background of small waves. The heraldic rampant lion in the stern of the ship suggest it might be a Dutch ship. A neat row of soldiers with rifles can be seen in the deck of the vessel. In the prow and stern two figures, possibly officers, in uniform including a tricorn hold rifles and swords. They are carved in a larger scale





soldados com espingardas e tricórnios. Na popa e na proa duas figuras em escala maior, possivelmente oficiais, envergam fardas semelhantes.
Este pequeno espelho adequado à vida pouco espaçosa a bordo não corresponde a nenhum protótipo habitual de mobiliário colonial. Será provavelmente uma encomenda ou presente para o capitão ou qualquer outro personagem a bordo do navio representado no próprio espelho. O tipo de talha e em particular as flores de lótus encontram paralelo em mobiliário cingalês colonial.

probably to emphasise their status.
This small mirror suited to the confined conditions onboard a ship of this type does not correspond to any standard prototype of colonial furniture. It was probably made as a present or commissioned by the captain of the ship or by another officer onboard. The type of carving and the open lotus flowers are consistent with known examples of Ceylonese colonial carving.

19

Ventó

ÉBANO

CEILÃO, 1650-1680

19.6 X 26.7 X 24CM

Caixa paralelepipédica com uma só porta que abre lateralmente, assente em quatro pés esféricos achatados trabalhados ao torno. Todas as superfícies exteriores visíveis estão finamente esculpidas com um padrão vegetalista denso de enrolamentos e flores em talha baixa delimitados por reservas rectangulares ou circulares. O interior alberga três gavetas iguais. As frentes das gavetas estão decoradas com um trabalho em talha baixa semelhante e têm pequenos puxadores de marfim. As dobradiças e a fechadura são posteriores.

Foi no Japão que contadores de secção rectangular com uma só gaveta lateral, tais como o exemplar em questão, conhecidos por ventós, foram primeiro produzidos para o mercado europeu. Eram uma das tipologias do mobiliário namban lacado do século XVI e XVII. Em Portugal são conhecidos por ventós, derivado do japonês "bento".

Modelos japoneses que terão chegado a Goa e a outros territórios sob o domínio português foram reproduzidos regularmente por oficinas indo e cíngalo-portuguesas. Vários ventós cingaleses em marfim datáveis do século XVII estão documentados e são habitualmente atribuídos ao período da presença portuguesa na ilha[1]. Não estão documentados outros ventós em ébano além do presente exemplar. Conhecem-se caixas e

Cabinet ("ventó")

EBONY

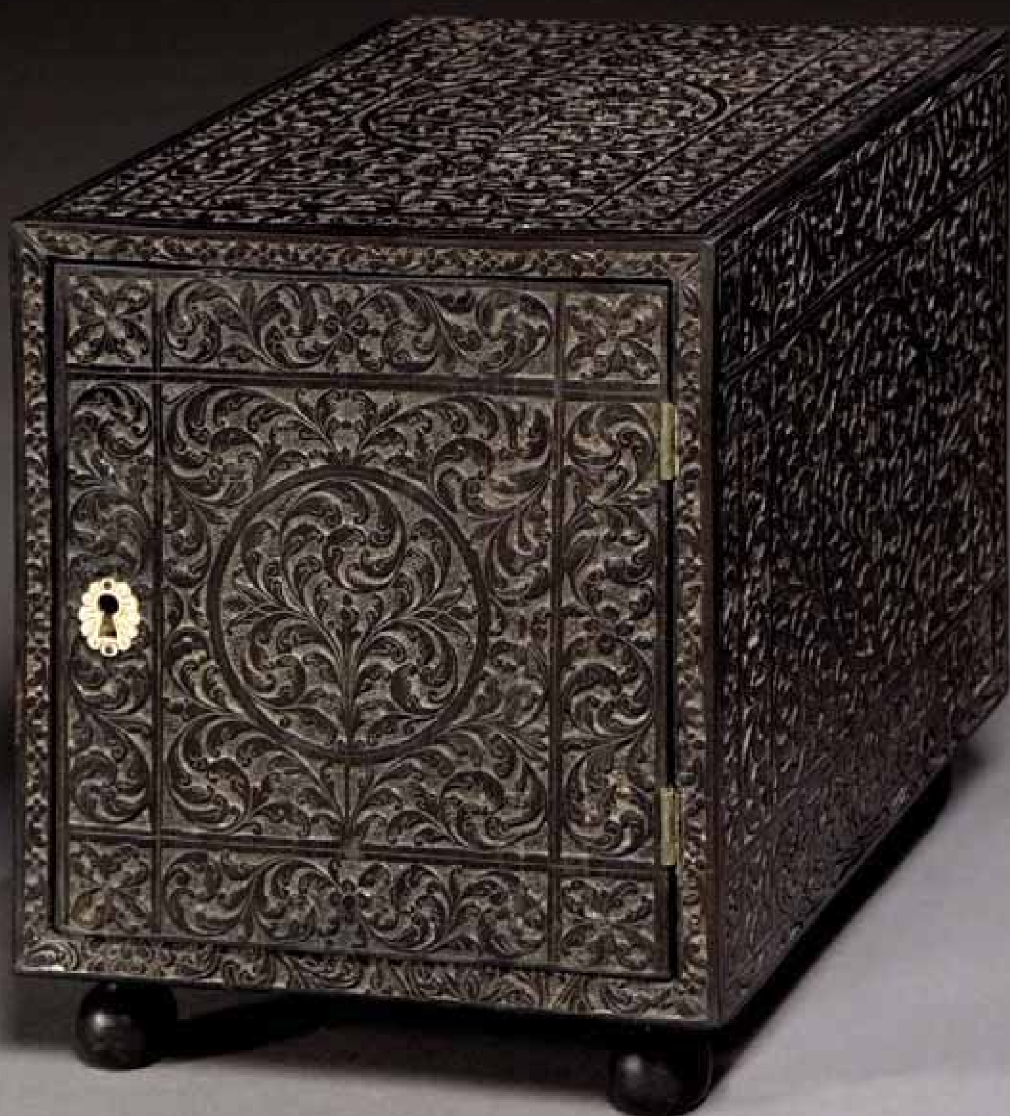
CEYLON, 1650-1680

19.6 X 26.7 X 24CM

A small rectangular section ebony cabinet with a single side-hung door standing on four bun feet. All the visible exterior panels are profusely decorated with a fine, dense, shallow carved botanical pattern of flowers and leaf scrolls within rectangular and circular reserves. The interior is fitted with three identical drawers. The drawer fronts are carved with a similar leaf scroll decoration and are fitted with ivory knobs. The hinges and lock are later replacements.

Rectangular section cabinets with a single side-hung drawer like the present example were first produced for the European market in Japan. They were among the typologies of the namban lacquer wares of the late 16th and early 17th century. In Portugal they are known as "ventó", from the Japanese "bento". The "ventó" travelled to India and Ceylon and became part of the standard output of the Indo-Portuguese workshops.

Several Ceyloneses "ventós" in ivory dating from the 17th century are published and associated mainly with the Portuguese period in Ceylon[1]. Ebony "ventós" like the present





outro mobiliário com trabalho semelhante de talha baixa em ébano que são habitualmente atribuídos ao período holandês. Este ventó será provavelmente datável da fase de transição, correspondente aos primeiros anos da presença holandesa no Ceilão mas deriva de protótipos feitos para o mercado português. A partir de aproximadamente 1680 o mobiliário de talha baixa passa de moda, o que se pode inferir de inventários contemporâneos, tendo sido substituído por mobiliário com um novo tipo de decoração de flores maiores esculpidas em meio relevo[2]. Em “Portugal e Ceilão” está ilustrada uma caixa com duas gavetas, de uma colecção privada, com um trabalho de talha baixa muito semelhante[3].

1 Pedro Dias, Portugal e Ceilão – Santander Totta, 2006, p. 195-198
2 Jan Veenendaal - Furniture from Indonesia, Sri Lanka and India, Volkenkundig Museum Nusantara, Delft, 1985, p. 47
3 Pedro Dias, Portugal e Ceilão – Santander Totta, 2006, p. 218

example are unrecorded. Boxes and other types of furniture are known with very similar shallow carving and are usually attributed to the Dutch period. The present cabinet probably dates from the early period of Dutch presence on the island, but derives from earlier Portuguese prototypes. From circa 1680 shallow carved items of furniture become unfashionable as may be gathered from contemporary inventories and were replaced by a new type of decoration, sculpturally carved large flowers in half-relief[2].
A box in a private collection, with two drawers and a very similar carved decoration is published in “Portugal e Ceilão”[3].

1 Pedro Dias, Portugal e Ceilão – Santander Totta, 2006, p.195-198
2 Jan Veenendaal - Furniture from Indonesia, Sri Lanka and India, Volkenkundig Museum Nusantara, Delft, 1985, p. 47
3 Pedro Dias, Portugal e Ceilão – Santander Totta, 2006, p. 218



20

Cofre (?)

ÉBANO E LATÃO

CEILÃO OU BATAVIA CIRCA 1670-1720

40.5 X 27.5 X 21CM

Cofre em ébano com tampa rectangular articulada por dobradiças. Todas as faces visíveis estão decoradas com um padrão simétrico de grandes flores e ramagens entalhadas, ao gosto oriental. A superfície relevada em forma de coração a meio do painel dianteiro teria um espelho de fechadura de metal e as faces laterais teriam asas também de metal. Os dois pares de tachões em latão na tampa ocultam os pontos de fixação das dobradiças e da fechadura.
Mobiliário decorado com este tipo de talha de flores e ramagens, tanto em marfim como em madeira é característico do Ceilão, Costa do Coromandel e Batavia, sendo habitualmente descrito como holandês colonial. Os exemplares mais recuados desta família de mobiliário entalhado são atribuíveis a oficinas cingalesas durante o período português (finais do sec XVI e primeira metade do século XVII) e são na sua maioria pequenos cofres, contadores e escritórios em marfim ou pequenas arcas de madeira[1]. A partir da segunda metade do século XVII (período holandês) a talha torna-se menos delicada e as flores e ramagens maiores. Pode no entanto traçar-se claramente uma continuidade entre o período português e o holandês no que se refere tanto a este tipo de mobiliário entalhado como a outras famílias de móveis, sendo em certos casos difícil atribuir com segurança determinadas peças ao período português ou ao holandês.
Um cofre muito semelhante encontra-se na colecção do Rijksmuseum em Amesterdão[2].



1 Pedro Dias, Portugal e Ceilão – Santander Totta, 2006
2 Jan Veenendaal –Furniture from Indonesia, Sri Lanka and India during the Dutch period, Delft 1985, Pl 54.p.62.

Small Chest

EBONY AND BRASS

CEYLON OR BATAVIA, CIRCA 1670-1720

40.5 X 27.5 X 21CM

A small ebony chest with rectangular hinged lid. All the visible panels are carved with a symmetrical pattern of large stylized oriental flowers and foliage. The flat heart shaped surface at the front was probably to be fitted with a metal lock plate and the side panels with carrying handles. The two pairs of brass button-shaped mounts in the lid cover the hinge and lock attachments.
Furniture decorated with this type of flower and leaf carving, both in ivory and wood[1], is typical of Ceylon, the Coromandel Coast and Batavia and is usually described as Dutch Colonial. The earliest related examples seem to originate in Ceylon during the Portuguese period. The recorded examples from this period (early 16th to mid 17th century) are caskets and small cabinets carved in ivory and small coffers in wood. From the mid 17th century (Dutch period) carving tends to be bolder and flowers and foliage larger, ebony the preferred support and cabinets (following the fashion in Europe) become larger. However a continuity is clearly discernible from the Portuguese to the Dutch period, also perceivable in other types of furniture.
A very similar chest, but with a drawer, is in the collection of the Rijksmuseum in Amsterdam[2].

1 Pedro Dias – Portugal e Ceilão, Santander Totta, 2006.
2 Jan Veenendaal –Furniture from Indonesia, Sri Lanka and India during the Dutch period, Delft 1985, Pl 54, p.62.



21

Document Box

TEAK, EBONY AND SILVER

CEYLON, LATE 17TH/ EARLY 18TH CENT.

54 X 39 X 10.8CM

Escritório

TECA, ÉBANO E PRATA

CEILÃO, FINAIS DO SÉC. XVII / INÍCIO DO SÉC. XVIII

54 X 39 X 10.8CM

Caixa de teca e ébano, de secção rectangular, com montagens de prata. As molduras de ébano contrastando com a teca mais clara funcionam como elemento decorativo e também de reforço, uma vez que o ébano é uma madeira extremamente densa. As cantoneiras de prata com ornatos vegetalistas em trabalho repuxado são também decorativas e reforçam e protegem os cantos. O espelho da fechadura em forma de coração apresenta o mesmo tipo de decoração. Dois pares de tachões em forma

A teak and ebony shallow rectangular section box with silver mounts. Ebony frames contrasting with the lighter coloured teak are decorative and also reinforcing elements as ebony is an extremely hard wood. The box is further embellished and reinforced with silver corner mounts with embossed flower and foliage decoration. The heart-shaped lock plate displays similar decoration. Two pairs of flower shaped silver knobs have become mainly decorative elements. The oval side carrying handles are also in silver. The interior is well fitted revealing three small drawers, two large compartments for writing implements and three small compartments with glass inkwells with silver tops.
Boxes to hold documents and writing implements were essential items for colonial





de flor são aqui sobretudo decorativos. As duas asas laterais ovais são também em prata. O interior bem organizado contém três pequenas gavetas, dois compartimentos grandes para material de escrita e três pequenos compartimentos com tinteiros de vidro e tampas de prata.
Escritórios para guardar documentos e material de escrita eram artigos essenciais para os funcionários coloniais e das companhias comerciais (tais como a VOC holandesa e a East Índia Company inglesa), assim como para os comerciantes em geral para guardar registos e correspondência.
Este tipo de caixa-escritório relaciona-se com uma tipologia de escritórios indo-portugueses mais recuados que também, para efeito decorativo, tiram partido do contraste de uma madeira clara com uma mais escura. A partir dos finais do século XVII, tornam-se populares na Índia e Ceilão para os mercados inglês e holandês caixas-escritório baixas, com proporções semelhantes à que estamos a descrever, tendo talvez como modelo as caixas para bíblias correntes na Inglaterra de então.

officials, employees of trading companies (such as the Dutch VOC and the English East India Company) and traders in general, for keeping records and correspondence.
This type of box is not unlike earlier Indo-Portuguese writing cabinets and boxes in that it uses the simple device of a dark and a lighter wood for decorative effect. From the late 17th century a large shallow type box, like the present example, somehow reminiscent of the English bible box, becomes a popular item in the Indian and Sinhalese output for the English and Dutch markets.

22

Castiçal

PRATA

INDO-PORTUGUÊS, SÉC. XVII (?)

18CM

Castiçal de prata indo-português com base circular alteada com uma aba extravasada e um anel prelado. Da base arranca uma haste assente numa secção de esfera e num nó achatado, ambos com gomos alternando com tarjas de prelado. A haste, baixa e ligeiramente bojuda na base à maneira naturalista de algumas colunas indianas está seccionada por tarjas verticais preladas. A arandela generosa, em forma de taça, assenta sobre um nó achatado semelhante ao da base e tem ao centro um espigão para cravar uma vela.
Este castiçal é de forma bastante invulgar e não corresponde a nenhuma tipologia

Candlestick

SILVER

INDO-PORTUGUESE, 17TH CENT (?)

18CM

Indo-Portuguese silver candlestick with a raised circular base with a flared rim and a ring with beading. The stem rises from a semi-sphere toped by a compressed baluster, both with vertical beading. The squat stem with a slightly bulbous base, in the naturalistic manner of some Indian columns, is decorated by vertical beading. The generous bowl-shaped wax-pan sits on a compressed baluster similar to the one on the base and is centred by a spike to hold the candle.
This candlestick is of an unusual form and does not correspond to any common typology from the Indo-Portuguese workshops. It recalls archaic forms and styles. The compressed sectioned balusters evoke very early Portuguese liturgical chalices[1]. The base could possibly have been inspired by





habitual da produção indo-portuguesa. Remete para formas e linguagens arcaizantes. Os nós achatados com gomos evocam cálices litúrgicos portugueses muito recuados[1]. A base inspira-se possivelmente em modelos de castiçais flamengos dos séculos XV/XVII. Este tipo de anacronismo e ecleticismo estilísticos são frequentes em artífices coloniais trabalhando longe dos grandes centros artísticos, ao copiaram modelos trazidos da metrópole em épocas diversas. A síntese dos elementos, a simplicidade de feitura e a utilização desinibida da decoração à base de tarjas preladas são compatíveis com a produção da ourivesaria indo-portuguesa[2].

1 Gonçalves, António Nogueira, Estudos de Ourivesaria, p. 81-88
2 Castiho, Manuel – Quem viu Goa...Escusa de ver Lisboa, nº1 a 16

15th/17th century Flemish brass candlesticks. This type of eclecticism and anachronism is common in colonial craftsmen working away from the main cultural centres, copying models brought from Europe in different periods in the past. The sum of the parts, the simplicity of manufacture and the uninhibited use of beading are consistent with items produced by Indo-Portuguese silversmiths[2].

1 Gonçalves, António Nogueira, Estudos de Ourivesaria, p. 81-88
2 Castiho, Manuel – Quem viu Goa...Escusa de ver Lisboa, nº 1 a 16

23

Faca e Garfo

AÇO, PRATA E FILIGRANA DE PRATA

ÍNDIA, SÉC. XVIII

18CM (FACA), 15.7CM (GARFO)

Dois invulgares talheres de concepção europeia e decoração indiana. A lâmina da faca e os dentes do garfo são, ou europeus, ou feitos na Índia segundo um modelo europeu do século XVIII. Os cabos dos talheres ligeiramente cónicos estão decorados com um trabalho de enrolamentos de filigrana de cariz indiano aplicados sobre uma superfície metálica dourada. O remate na extremidade dos cabos sugerindo uma jóia com grânulos de prata e uma pedra encastrada, é semelhante ao trabalho de alguns anéis do sub-continente indiano.

Knife and Fork

STEEL, SILVER AND SILVER FILIGREE

INDIA, 18TH CENT

18CM (KNIFE), 15.7CM (FORK)

Two unusual cutlery items of European design with Indian decoration. The blade of the knife and the prongs of the fork are either European or made after a European 18th century design. The tapering handles of both items are decorated with Indian silver filigree scrollwork overlaid on a gilt metal surface. The jewel-like finial cap in the handles with silver granules and an inset stone is reminiscent of jewellery rings of the Indian Sub-Continent.



24

Salva

FILIGRANA DE PRATA
ÍNDIA, KARIMNAGAR (?), SÉC. XVIII
24.3CM

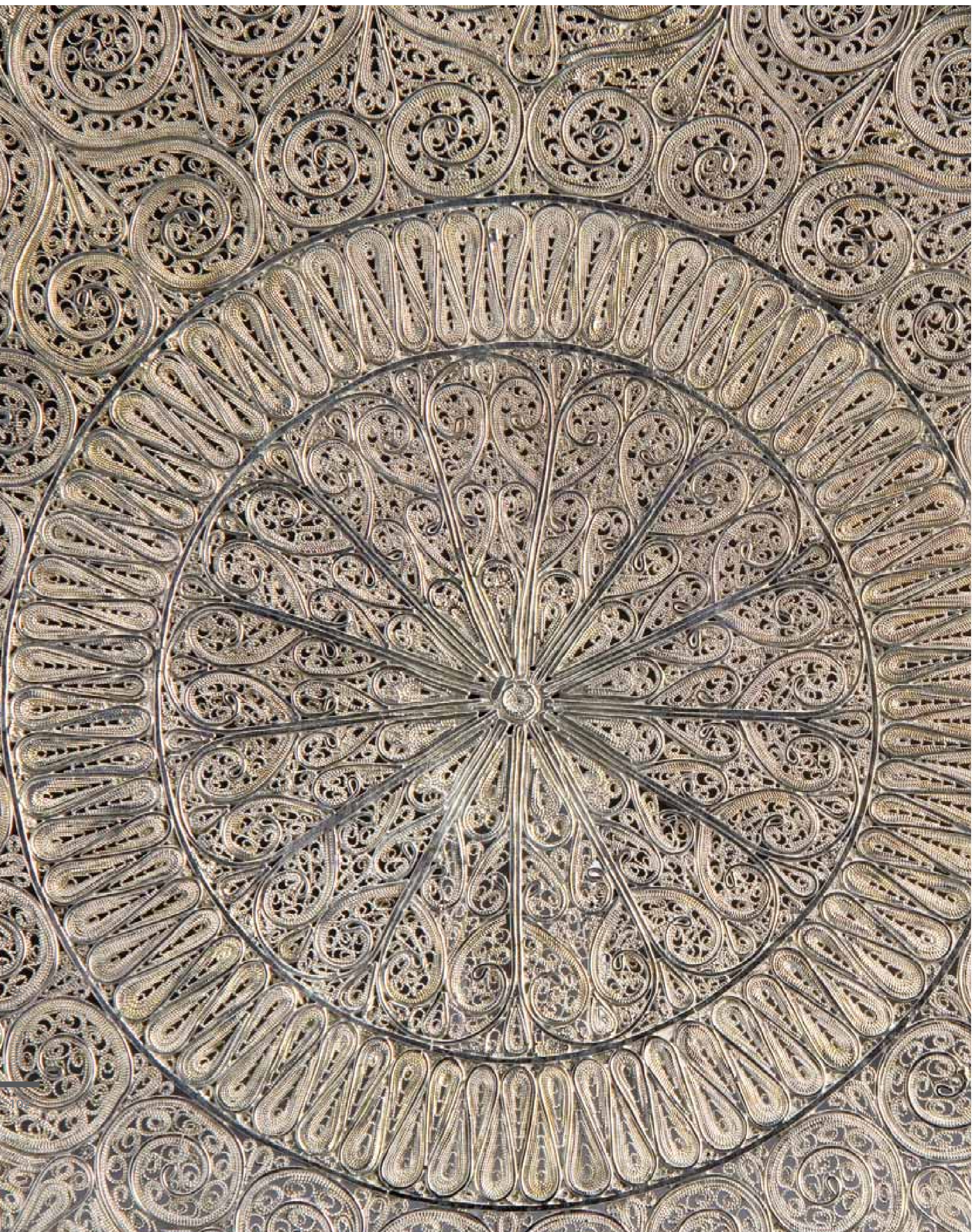
Salva de filigrana de prata aberta, de forma europeia, assente em quatro pés esféricos. A superfície da salva está dividida em três reservas circulares concêntricas e uma orla polilobada alteada. A reserva central apresenta um desenho de flor aberta com pétalas longas[1]. A reserva intermédia revela um ziguezague longo. A reserva exterior está decorada com um padrão em "S".
Há muitos séculos que os prateiros indianos são famosos pelo seu excelente trabalho. Muitos viajantes europeus que percorreram a Índia em séculos passados mencionam com admiração as notáveis obras que lhes foi dado observar. Os principais centros de produção de filigrana na Índia são Karimnagar e Orissa. Parte da produção destinava-se ao mercado de exportação, mas muitas peças eram também orientadas para o mercado interno, como atesta a frequência de formas tipicamente indianas em objectos de filigrana. Alguns autores classificam

Tray

SILVER FILIGREE
ÍNDIA, KARIMNAGAR (?), 18TH CENT
24.3CM

A European shape openwork filigree tray supported on four spherical feet.
The surface of the tray consists of three circular concentric reserves and a raised, scalloped border. The central reserve is of an open flower design with long petals[1]. The middle reserve displays a large zigzag pattern. The outer reserve is decorated with an "S" scroll pattern.
Indian silversmiths have been known for many centuries for their fine craftsmanship. Many early European travellers mention, with admiration, the fine silverwares produced locally. The main production centres for filigree work in India are





certos trabalhos de filigrana como goeses, o que parece provável, embora não existam provas documentais que o confirmem.

1 Pode ver-se um padrão muito semelhante na tampa de uma caixa do Museu Hermitage, St. Petersburg que está descrita como de finais do séc. XVII /início do séc. XVIII, Goa ou Batavia e que vem reproduzida em "Silver Wonders from the East" – Filigree of the Tsars – Hermitage - Amsterdam, catálogo 44, p.87.

Bibliografia

– Menshikova, Maria - Silver, Wonders from the East – Filigree of the Tsars, Hermitage Amsterdam – (catálogo), 2006
– Mughal Silver Magnificence (XVI-XVII C.) Antalga, 1987
– Vassalo e Silva, Nuno (comissário) - A Herança de Rauluchantim, Catálogo da Exposição no Museu de S. Roque, Lisboa, 1996

Karimnagar and Orissa. A considerable part of the production, but by no means all, was intended for the export market, as attested by the many typically Indian typologies found. Some authors attribute filigree work to Goa, which is likely although not supported by any documental evidence.

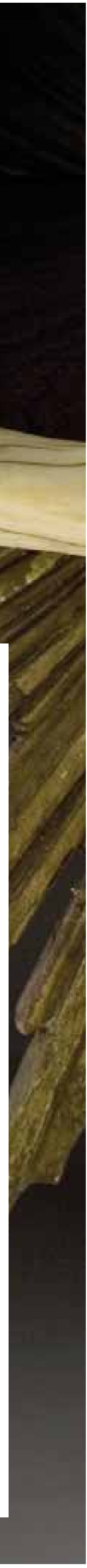
1 An almost identical design can be seen in a lid of a box in the Hermitage Museum, St Petersburg, catalogue n. 44, p.87 and described as late seventeen/early eighteen century, Goa or Batavia, in Silver Wonders from the East – Filigree of the Tsars.

Bibliography

– Menshikova, Maria - Silver, Wonders from the East – Filigree of the Tsars, Hermitage Amsterdam – (catalogue), 2006
– Mughal Silver Magnificence (XVI - XVII C.) Antalga, 1987
– Vassalo e Silva, Nuno (comissário) - A Herança de Rauluchantim, catalogue of the Exhibition in Museu de S. Roque, Lisbon, 1996

25





Cristo Crucificado

MARFIM

GOA (?) ÍNDIA, SÉC. XVI/XVII

58 X 17 X 97CM (CRUZ) – 33 X 35CM (CRISTO)

Escultura em marfim de Cristo agonizante na cruz (não coeva). O corpo está esculpido com bastante naturalismo e perfeição anatómica, músculos bem definidos e caixa torácica pormenorizada. A cabeça está ligeiramente flectida para a sua esquerda. A expressão é agonizante, com os olhos serrados, a boca entreaberta deixando ver os dentes e a língua. Os cabelos longos, representados por sulcos ondulantes, caem em madeixas entrançadas sobre os ombros e as costas.
A barba é bifurcada e representada por madeixas que terminam em caracóis.
O cendal com dobra na parte superior tem laçada do lado direito
Esta escultura de Cristo em marfim é de um modelo invulgar e pode relacionar-se com o notável Cristo em marfim da Câmara Municipal do Montijo pela feitura da barba em caracóis bem definidos e pelas madeixas entrelaçadas que caem sobre os ombros. Esta imagem de Cristo diferencia-se da produção

Christ on the Cross

IVORY

GOA (?), INDIA, 16TH/17TH CENT

58 X 17 X 97CM (CROSS) – 33 X 35CM (CHRIST)

Ivory carving of the agonizing Christ on the Cross. The body is rendered with a considerable degree of naturalism and anatomical accuracy, well defined muscles and detailed thorax. The head is slightly flexed to his left. The expression of the Christ is one of agony, with closed eyes and slightly open mouth revealing teeth and tongue. The long hair carved as undulating grooves falls in plaited locks over the shoulders and back. The symmetrical beard is arranged as locks with curls. The loin cloth with a fold on the upper section is tied on the right side. The wooden cross is later.





goesa mais estandardizada do século XVII, da qual possuímos inúmeros exemplares para comparação. Poderá corresponder a trabalho de oficina não goesa, hipótese reforçada por a bela cruz de embutidos policromados do Cristo do Montijo não se identificar com trabalho habitualmente atribuído a Goa.

This ivory sculpture of Christ on the Cross is of an unusual type and may possibly be related to the outstanding ivory Christ figure of the Camara Municipal of Montijo. Both pieces share a similar type of unusual beard terminating in curls and plaited locks falling over the shoulders. The present image of Christ differs from the more standardized Goan 17th century output of which there are numerous examples for comparison. It is possible that it is not from a Goan workshop, a possibility reinforced by the fact that the cross with polichromed ivory inlay work of the Montijo example is of a type not usually associated with a Goan provenance.



26

Escritório

TECA, ÉBANO E MARFIM

ÍNDIA, SÉC. XVII

43 X 30 X 28.8CM

Escritório de mesa ao gosto europeu executado na Índia para um cliente europeu ou para o mercado de exportação, provavelmente na primeira metade do século XVII. A caixa paralelepipédica abre através de um tampo de abater articulado por duas dobradiças que é utilizável como superfície para escrita. Aberto, revelam-se oito frentes de gavetas que na realidade correspondem a sete gavetas, uma vez que a superior é apenas uma, simulando duas, para manter a simetria do conjunto. A decoração deste móvel é típica de uma família de escritórios semelhantes, tirando partido do contraste de duas madeiras, uma mais clara, a teca e outra mais escura, aqui o ébano (mas frequentemente o sissó). O recorte das molduras de ébano define reservas em teca que por sua vez contêm recortes em ébano. Filetes de marfim avivam alguns dos recortes de ébano. Nas ilhargas estão fixadas asas em latão de perfil rectangular para facilitar o

Writing Cabinet

TEAK, EBONY AND IVORY

INDIA, 17TH CENT

43 X 30 X 28.8CM

A European style table cabinet made in India for the export market or for a European client in India, probably in the first half of the 17th century. The box opens by means of a fall-front with two hinges which may be used as a writing surface. The cabinet when open reveals eight drawer fronts, corresponding in fact to seven drawers as the top register is occupied by one large drawer simulating two to preserve the symmetry of the arrangement. The decoration of this piece of furniture is typical of a family of cabinets where the decorative effect is obtained by the chromatic contrast of a light





transporte. Os puxadores das gavetas são também de latão.
O estudo comparativo deste tipo de mobiliário decorado a teca e sissó ou ébano parece apontar para dois tipos distintos, embora formalmente afins. Num destes grupos os recortes são sempre de vocabulário europeu: ou simples molduras geométricas ou flores-de-lis ou semelhantes. No outro grupo em que se integra este escritório, os recortes são de inspiração islâmica. Em numerosos exemplares, esta decoração baseada em recortes de tipo islâmico, aparece associada a uma diversidade de tipologias de trabalho de embutidos em marfim que podemos com segurança classificar como mogóis. O desenho das asas laterais deste escritório é também, igual ao dos escritórios com decoração de tipo mogol.

color wood, teak, and a darker color wood, ebony (as in the present cabinet), or rosewood (in most cases). The ebony frames create teak reserves which in turn are centered by ebony inlaid panels. Some of the ebony panels are inlaid with ivory stringing. Brass carrying handles of rectangular section are secured to the side panels of the box. The drawers have drop handles also in brass.
The comparative study of this type of furniture decorated with teak and rosewood or ebony panels seems to point to the existence of two different groups. In one of these groups the designs of the cut-outs are always of a European type: either simple geometric frames or “fleur de lis” type. In the other group, to which this cabinet belongs, the designs of the cut-outs are always of Islamic type. In many of the cabinets of this second type this Islamic decoration is associated with ivory inlay work which can be securely classified as mughal. This does not happen in the group with European designs. Rectangular section carrying handles are commonly found in cabinets with mughal type decoration as with the present example.

27

Escritório de Mesa

TARTARUGA MARFIM E MADEIRA
ÍNDIA MOGOL PARA O MERCADO EUROPEU,
SEGUNDA METADE DO SÉC. XVII
34.5 X 25 X 26.5CM

Escritório de mesa de forma paralelepipédica com tampo de abater que ao abrir revela nove gavetas simulando onze. Todas as superfícies visíveis do escritório estão revestidas a placas de tartaruga emolduradas por tarjas de marfim, estando algumas destas tarjas decoradas com trabalho de embutido linear de segmentos de madeira alternando com marfim.
Este modelo de escritório com uma gaveta central maior e tampo de abater deriva dos pequenos escritórios de viagem alemães de Nuremberga e Ausburgo, do século XVI e principio do século XVII (vide no 2 deste catálogo) muito difundidos na Europa de então. Chegou mesmo a ser proibida a sua importação por Filipe II de Espanha como medida para limitar os gastos sumptuários no Reino. O viajante francês Francois Pyrard de Laval que percorreu a Índia no início do século XVII informa que "no Guzarate se

Table Cabinet

TORTOISESHELL, IVORY AND WOOD
MUGHAL INDIA, FOR THE EUROPEAN MARKET,
SECOND HALF OF THE 17TH CENT
34.5 X 25 X 26.5CM

A travelling table cabinet with a fall-front which opens to reveal a fitted interior of nine drawers simulating eleven. All the visible surfaces of the cabinet are overlaid with tortoiseshell plaques framed by ivory mouldings and bands, some of these being in a linear pattern of alternating wood and ivory segments.
This type of fall-front small cabinet with a larger central drawer derives from German Augsburg and Nuremberg, 16th and early 17th models inlaid in various woods (as no 2 in this catalogue). These items were very popular in Europe at the time and their import was banned by Phillip II of Spain in a





faziam lindos escritórios à moda dos da Alemanha"[1]. Este viajante, assim como o holandês Huigh van Linshoten mencionam também escritórios e caixas em tartaruga.

1 Voyage de Pyrard de Laval aux Indes Orientales (1601-1611) – Editions Chardeigne, 1998, p. 750

drive to contain spending in sumptuous goods. The French traveller Francois Pyrard de Laval who was in India in the early 17th century mentions, when describing Gujarat, that they make beautiful cabinets in the manner of those of Germany[1]. Both Laval, and a few years earlier the Dutchmen Huigh Von Linshoten also mention tortoiseshell boxes and cabinets from Gujarat.

1 Voyage de Pyrard de Laval aux Indes Orientales (1601-1611) – Editions Chardeigne, 1998, p. 750



28

Capacete

LATÃO

LUSO-ORIENTAL, SÉC. XVI/XVII

32 X 26 X 19.5CM

Capacete de latão com abas arrebitadas pontiagudas, esporão superior refeito (ou de época posterior) e alojamento para penacho na dianteira da copa. A copa é seccionada por tiras verticais relevadas formando "triângulos" decorados na base com perfis relevados de aparência islâmica? (ou uma estilização orientalizante da flor de lis?) A parte inferior da copa é circundada por pregaria e encordoado. A pregaria percorre também a aba, tendo uma função apenas decorativa pois não está executada de modo a poder prender o forro como aconteceria nos modelos que copia.

Este intrigante capacete levanta várias questões. Existe, no entanto, alguma documentação relevante para o podermos colocar em contexto. Conhecem-se diversos capacetes quase idênticos a este na Indonésia onde são conhecidos como capacetes portugueses. Existem alguns exemplares nas fascinantes colecções de tesouros portugueses em diversas ilhas do arquipélago da Indonésia, fruto da multi-centenária presença portuguesa nessas paragens, algumas com uma história que remonta ao século XVII. O Dr. António Pinto

Helmet

BRASS

EASTERN WORK UNDER PORTUGUESE PATRONAGE, 16TH/17TH CENT

32 X 26 X 19.5CM

A brass helmet with upturned pointed brim, restored (or later) finial and frontal plume holder. The body is divided into "triangular" sections decorated at the base with Islamic type (?) motifs in relief (or fleur-de-lis stylized in an oriental fashion?). The base of the body is circled by studs and two bands of rope motif. The brim is also punctuated by purely decorative studs, as they are not made to secure the lining, as they would have done in the original models.

This intriguing helmet raises several questions. Relevant documentation however is available to help place this object in context. Several similar helmets are recorded in Indonesia where they are known as Portuguese helmets. Some of these are kept in the fascinating collections of Portuguese treasures in various islands of the Indonesian Archipelago and are associated with the





da França que foi Encarregado de Negócios de Portugal na Indonésia de 1965 a 1970 realizou um trabalho de investigação muito interessante, percorrendo grande parte desses territórios e documentando os vestígios da presença portuguesa em várias comunidades, nas línguas locais assim como os tesouros portugueses que essas comunidades conservavam[1]. Escreve que depois da queda de Malaca em 1641 muitas famílias católicas se refugiaram em Makassar, nas Celebes e que levaram consigo muitos dos objectos preciosos que se encontravam nas igrejas que tiveram de abandonar. Em 1660 os Holandeses tomaram Makassar e algumas das famílias cristãs deslocaram-se para Larantuka em Flores. Documentos desta época relatam que Frei Lucas da Cruz, um Dominicano, levou para Larantuka as alfaias religiosas da Igreja de S. Domingos de Surian de Makassar. O Embaixador Pinto da França na sua deslocação a Flores teve ocasião de observar e fotografar esta colecção composta por ourivesaria e imaginária de marfim na sua grande maioria indo-portuguesa e indubitavelmente do século XVI e XVII. Conta também que em Hila, nas Molucas foi recebido com uma dança guerreira executada por dois homens com capacetes portugueses e que estes capacetes são venerados pela comunidade local como mascotes protectores e fontes de poder. A fotografia destes dois capacetes revela que são idênticos ao capacete que estamos a analisar. Em Maumere, em Flores Central, Pinto da França visitou o Raja de Sika, Dom Sentis Aleixu da Silva que lhe apresentou os símbolos de autoridade que haviam sido oferecidos aos seus antepassados no século XVII pelos Portugueses. São todos em ouro (dourados?): um capacete com a data de 1607, dois colares e um ceptro[2]. Teve ocasião de ver também um Menino Jesus, que deverá ter cerca de 40cm, e é também seguramente do século XVII.
Estes capacetes têm a forma dos capacetes portugueses do século XVI/XVII e que vemos também em representações da época.

Portuguese presence in the area which lasted a few centuries. Some of these helmets have a history going back to the 17th century. Dr Antonio Pinto da França who was Portuguese *Chargé d'Affaires* in Indonesia from 1965 to 1970 carried out a very interesting research work travelling through many of these territories, documenting Portuguese connections, language (retaining many Portuguese words) and the ancestral Portuguese treasures some of these communities kept as heirlooms[1]. After the fall of Malacca in 1641 many Catholic families took refuge in Makassar in the Celebes and carried with them many of the precious objects kept in the churches they had to abandon. In 1660 the Dutch took Makassar and some of the Christian families moved to Larantuka in Flores. Contemporary documents inform that Frei Lucas da Cruz, a Dominican, took the religious items of the Church of S. Domingos of Surian in Makassar to Larantuka. Ambassador Pinto da França when he visited Flores had the opportunity to study and photograph this collection consisting of silverware and religious ivory figures, mostly indo-

Dom Thomas Ximenes da Silva (circa 1900-1954), Raja of Sika com os seus símbolos de poder real(Koninklijk Instituut vor Taal-Land- en Volkenkunde, Leiden. Em "Gift of the Cotton Maiden"-Roy W Hamilton (EDITOR)

Dom Thomas Ximenes da Silva (circa 1900-1954), Raja of Sika with his ceremonial regalia. (Koninklijk Instituut vor Taal-Land- en Volkenkunde, Leiden. In "Gift of the Cotton Maiden"-Roy W Hamilton (EDITOR).



O Rajá de Sika Dom Sentis Alexius da Silva com os símbolos de autoridede oferecidos pelos portugueses aos seus antepassados (FOTO, EMBAIXADOR PINTO DA FRANÇA)

The Rajá of Sika, Dom Sentis Alexius da Silva with the symbols of authority Offered by the Portuguese to his ancestors (PHOTO AMBASSADOR PINTO DA FRANÇA)

Capacetes portuguese em Hila, Ambone. (FOTO, EMBAIXADOR PINTO DA FRANÇA)

Português helmets of Hila, Ambon. (PHOTO AMBASSADOR PINTO DA FRANÇA)

A armaria portuguesa de então era no entanto de ferro ou aço, muita importada da Alemanha e de outras proveniências europeias. Há também notícia de terem sido feitas armaduras em Goa incluindo peças sumptuárias como o notável capacete da Colecção Rainer Daenhardt, possivelmente encomendado pelo Vice-Rei D. Diogo de Meneses e oferecido ao Rei de Portugal D. António Prior do Crato[3].

Põe-se a questão de onde terá sido feito este grupo de capacetes e qual a sua função. É quase seguro que a sua feitura será oriental o que é reforçado por pormenores





Portuguese and undoubtedly dating to the 16th/17th centuries. He also recalls that in the Moluccas he was greeted by a war dance performed by two men wearing Portuguese helmets and that these helmets are worshiped by the local people as protective mascots and sources of power. The photo of these two helmets taken at the time shows they are identical to the helmet under study. In Mamure in Central Flores Pinto da França visited the King of Sika, Dom Sentis Aleixu da Silva who displayed for him the regalia of authority presented to his ancestors by the Portuguese in the 17th century. They are all in gold (gilt?): a helmet bearing the date 1607, two chains and a sceptre[2]. He was also shown the ivory Infant Jesus, of approximately 40cm in height, also clearly of 17th century manufacture.

These helmets are identical in shape to existing Portuguese 16th/17th century helmets and to those seen in contemporary depictions. However Portuguese armour of that period was in steel or iron, often imported from Germany or other European countries. Some armour was produced in Goa, including some fine examples as the remarkable embossed and gilt helmet in the Rainer Daenhardt collection, possibly commissioned by the Viceroy D. Diogo de Meneses as a present for the King of Portugal D. Antonio Prior do Crato[4].

What is the origin of this group of helmets? It is almost certain that they are of Oriental manufacture, a conjecture reinforced by how they are made and by decorative details such as the designs at the base of the body which seem Islamic or at least an eastern interpretation of European patterns. The geographic distribution of the recorded examples also supports this attribution. Their history and the objects associated with them in the collections mentioned above seem to confirm that they were indeed Portuguese.

It is very likely that they were intended as ceremonial items and that they were presented to local kings and chiefs as symbols of their authority and as a token of gratitude

de execução e decoração como os recortes que parecem islâmicos ou de interpretação islâmica e a distribuição geográfica dos exemplares conhecidos. A história e os objectos a eles associados parecem confirmar que foram de facto portugueses. Tudo indica que a sua função fosse de aparato e que tivessem sido oferecidos aos reis e chefes locais como símbolo de autoridade e da aliança com Portugal e em sinal de apreço pela lealdade ao Rei de Portugal. Os exemplares que se conhecem *in loco* são, de facto, tidos pelos seus detentores como símbolos de autoridade e poder e a memória colectiva desses grupos afirma terem sido oferecidos pelos portugueses aos seus antepassados (juntamente com outros símbolos, tais como o ceptro de ouro do Raja de Sika). Estes capacetes são ainda actualmente utilizados, como já mencionámos, num contexto cerimonial como mascotes protectores e fonte de poder. Não parece que a sua feitura se enquadre nos modelos artesanais das comunidades das ilhas do Arquipélago da Indonésia nem que fossem utilizados nas suas guerras pois as suas armas estão bem documentadas e são de índole muito diferente e adaptadas a outro tipo de situações bélicas[4].

1 França, António Pinto da – A Influência Portuguesa na Indonésia, Prefácio (editora), 2003
2 Uma fotografia mais antiga, provavelmente tirada nos anos 20 do século passado mostra estes símbolos de autoridade usados por Dom Thomas Ximenes da Silva um Rajá de Sika anterior. Roy W. Hamilton (editor) – Gift of the Cotton Maiden – Textiles of Flores and the Solor Islands, p. 150, figura 7-2.
3 Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento, A Mão que ao Ocidente o Véu Rasgou – Armaria XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura. Presidência do Conselho de Ministros, Lisboa 1983, nº 80, p. 81 e 82
4 Zonneveld, Albert G. Van – Traditional Weapons of the Indonesian Archipelago – C. Zwatenkot Art Books – Laiden, 2001

for their loyalty and services to the Portuguese King. Their communities and their chiefs who at present hold these items do in fact see them as symbols of authority and power and confirm that they were presented to their ancestors, (together with other symbols as the gold (gilt?) sceptre of the King of Sika). They were still as mentioned earlier used in modern times in a ceremonial context, as protective mascots and sources of power. These helmets do not seem to conform to the mould of the crafts of the local communities of the Indonesian Archipelago and it is unlikely that they would have used them in warfare .Their weaponry is well documented, of a different nature and suited to the particular type of warfare they engaged in.

1 França, António Pinto da – Portuguese Influence in Indonesia, Calouste Gulbenkian Foundation, 1985 – Lisbon. p. 10-12 and 37-41
2 An earlier photograph, probably taken in the 1920ies shows the same regalia worn by Don Thomas Ximenes da Silva, a previous Raja of Sika. Roy W. Hamilton (editor) – Gift of the Cotton Maiden – Textiles of Flores and the Solor Islands, p. 150, figure 7-2.
3 Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento, A Mão que ao Ocidente o Véu Rasgou – Armaria XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura. Presidência do Conselho de Ministros, Lisboa 1983, n. 80, p. 81 and 82
4 Zonneveld, Albert G. Van – Traditional Weapons of the Indonesian Archipelago – C. Zwatenkot Art Books – Laiden, 2001

Parte do tesouro da Confraria “Reinja Rosário”, Larantuka, Flores
(FOTO, EMBAIXADOR PINTO DA FRANÇA)

Part of the treasure of the Confraternity of “Reinja Rosário”, Larantuka, Flores
(PHOTO AMBASSADOR PINTO DA FRANÇA)



29

São Jerónimo

PINTURA SOBRE PAPEL

CHINA, DINASTIA MING, PRINCÍPIOS DO SÉC. XVII

68.8 X 131.5CM

Pintura de grande formato em suporte de papel representando São Jerónimo semi-desnudo sentado sobre um manto branco, sob uma árvore, com um braço atrás das costas e o outro segurando a corrente do leão. São Jerónimo veste calças verde-escuro e calça requintados sapatos de pano chineses bordados. Em primeiro plano vê-se um destes sapatos e um odre de pele pintados com grande atenção aos detalhes. Esta cena tem por fundo uma colina, um céu ao amanhecer e uma árvore pintada à maneira estilizada e contorcida de algumas escolas chinesas. A bela figura do leão pintado com grande delicadeza é muito curiosa e revela o desconhecimento da realidade anatómica do animal indo antes buscar inspiração, possivelmente a representações de leões míticos correntes na iconografia chinesa. Esta pintura é uma adaptação por um artista chinês de uma gravura de Mário Cartaro de 1560, gravador italiano, natural de Viterbo, que por sua vez se inspirou na figura de São Jerónimo de Miguel Ângelo na Capela Sistina no Vaticano[1]. Da pintura europeia o

Saint Jerome

INK AND COLOUR ON PAPER

CHINA, MING DYNASTY, EARLY 17TH CENT

68.8 X 131.5CM

Large format painting depicting the semi-nude Saint Jerome sitting on a white cloak, under a tree, his right arm behind his back and the left arm holding the chain of the lion. The Saint wears dark blue trousers and sophisticated Chinese embroidered cloth shoes. In the foreground one of the shoes he is not wearing and a leather bottle are depicted with great attention to detail. The background of this scene is a hill, an early morning sky and a contorted stylized tree painted in the manner of some Chinese schools. The beautiful image of the lion, painted with great delicacy is intriguing as it reveals a lack of knowledge of the anatomy of the animal, probably drawing inspiration





artista chinês reteve a figura principal em primeiro plano e a paisagem de fundo sugerindo profundidade do campo pictórico, conceitos alheios à gramática visual chinesa. São chineses a pincelada delicada, os maneirismos usados na pintura da árvore, e do rochedo em primeiro plano, a dificuldade na representação da anatomia do Santo e um evidente gosto pela estilização.

A presença Cristã junto da corte chinesa no final da época Ming, embora reduzida, deve-se em grande medida à figura enérgica do jesuíta Mateo Ricci que pela sua extraordinária craveira intelectual e científica, aliada a uma compreensão profunda da cultura chinesa, conseguiu ganhar a confiança (não sem ter de fazer compromissos) da elite intelectual e imperial de Pequim.

Poucos testemunhos restam da pintura cristã chinesa do tempo de Mateo Ricci. Sabe-se que dois artistas jesuítas, Emanuel Pereira e Jacobo Niwa, ambos formados no Seminário de Pintores de Giovanni Niccolo (Macau e Japão), trabalharam nas missões chinesas e que desenvolveram grande actividade, pintando a óleo obras não só para as igrejas como para casas particulares e para ofertas a dignitários chineses. Sabemos também através de cartas dos jesuítas que um número reduzido de artistas convertidos copiou gravuras europeias cristãs.

Este são Jerónimo será provavelmente obra de um artista treinado na pintura tradicional chinesa, possivelmente um convertido à Fé Cristã que tenha tido acesso às gravuras divulgadas pelos Jesuítas. É esta a opinião de Gauvin Bailey descrevendo outra versão desta representação, possivelmente pelo mesmo artista, no City Musem of Graphic Arts em Machida no Japão[2].

O pintor chinês apropriou uma imagem que, no contexto chinês teria um valor “exótico” e adaptou-a ao imaginário budista local, num jogo subtil de convergência, aproveitando as semelhanças da iconografia de S. Jerónimo com a do Sétimo Lohan Bhadra. Este artifício certamente conferiria uma maior

from depictions of mythical lions common in Chinese iconography.

This painting is based on an adaptation by a Chinese artist of a 1560 print by the Italian print-maker Mario Cartaro, born in Viterbo, who in turn used the image of Saint Jerome in the Sistine Chapel as his source[1]. From the European original the Chinese artist retained the main figure in the foreground and a background suggesting pictorial depth of field, devices alien to the Chinese visual grammar. The delicate brushwork, the mannerisms deployed in the painting of the tree, the rock outcrop in the foreground, the inadequacy in depicting the anatomy of the Saint and an obvious tendency towards stylization are Chinese.

The Christian presence in the Chinese court in the late Ming period, although reduced, is due in large measure to the energetic figure of the Jesuit Father Mateo Ricci who by his exceptional intellectual and scientific standing, allied to a deep understanding of Chinese culture managed to gain the confidence (not without having to make serious compromises) of the imperial circles and the intellectual elite of Peking.

Few examples remain of the Chinese Christian painting from the time of Mateo Ricci. It is known that two Jesuit painters, Emanuel Pereira and Jacobo Niwa, both trained in the Seminary of Painters of Giovanni Niccolo (Macau and Japan) worked in the Chinese missions and that they developed a great deal of activity painting in oil not only for the churches but also for private homes and for Chinese officials. We are also informed by the letters written by the Jesuits that a reduced number of converted artists copied European Christian prints.

The present Saint Jerome is probably the work of a painter trained in one of the Chinese traditional schools, possibly a convert to the Christian Faith who had access to the prints introduced by the Jesuits. This assessment is confirmed by Gauvin Bailey when describing a different



aceitabilidade à imagem do Santo. O Cristianismo defrontava-se então com enormes entraves e suspeitas. Os Jesuítas tiveram de recorrer a diversos estratagemas para tornar o Cristianismo mais aceitável, num ambiente pouco tolerante em que o Budismo e o Taoismo estavam estabelecidos havia muitos séculos.

1 Gauvin Alexander Bailey – Art in the Jesuit Missions in Ásia and Latin América, 1542-1773. University of Toronto Press Incorporated 199, edição de 2001, p. 97
2 Ibid, Ill 4

version of this Saint Jerome, possibly by the same artist from a private collection exhibited by the City Museum of Graphic Arts in Machida Japan[2].
The Chinese painter adopted an image with an "exotic" value in the Chinese context and adapted it to the local Buddhist iconography in a subtle play of convergences, taking advantage of the iconographic similarities between the depictions of Saint Jerome and the Seventh Lohan Bhadra .This expedient would certainly have made the image of the Saint more acceptable locally. Christianity in China at the time faced great difficulties and suspicion. The Jesuits had to conjure various strategies to make Christianity more acceptable in an environment where religious tolerance was low and Buddhism and Taoism had been established for many centuries.

1 Gauvin Alexander Bailey – Art in the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773. University of Toronto Press Incorporated 199, 2001 edition, p. 97
2 Ibid, Ill 4

30

Dois Europeus

PINTURA SOBRE PAPEL

CHINA, SÉC. XVII

87 X 154.5CM

Pintura em papel de grande formato representando duas figuras de europeus com instrumentos de música numa varanda oriental onde se vê uma coluna, uma balaustrada e um banco corrido. Em pé está um homem corpulento de cabelos compridos, bigode e olhos exageradamente grandes e abertos, reflectindo a visão oriental da "estranha" fisionomia dos Europeus. Segura na mão esquerda um invulgar instrumento musical de percussão, de metal (?) com desenhos chineses, suspenso por uma corrente de argolas. Na mão direita segura uma espécie de delicado martelo que presumivelmente servirá para tocar o instrumento. À cintura traz uma espada que parece ser uma representação fantasiada de uma espada japonesa com o característico punho encordoado e outros detalhes menos condizentes. A sua indumentária é também um pouco intrigante: uma túnica larga com gola e uma fileira de botões em que o artista chinês mostra alguma dificuldade em representar o que não é habitual no vestuário oriental e que assume nesta pintura um carácter de elemento decorativo, espalhado arbitrariamente por diversas partes da túnica.

Two Europeans

INK AND COLOUR ON PAPER

CHINA, 17TH CENT.

87 X 154.5CM

A large painting on paper depicting two European figures with musical instruments in an eastern veranda with a column, a balustrade and a long Chinese type bench. The standing figure is a stocky man with long hair, a moustache and exaggerated large wide open eyes, reflecting an eastern perception of the "strange" physiognomy of the Europeans. He holds in his raised left hand an unusual metal (?) percussion instrument, with a Chinese pattern decoration, hanging from a chain. His right hand holds a small delicate hammer-like device, used to play the instrument. Under the belt on his waist he carries a sward, which is presumably a Japanese sward with the usual cord wrapped hilt, but otherwise depicted with a degree of fantasy. His dress is also somewhat intriguing: a large tunic with a wide collar and rows of buttons which the Chinese artist struggles to depict accurately as these are not common features in the Chinese dress. In this painting





As botas de pele, de biqueiras reviradas, parecem corresponder a modelos europeus. Sentado no chão com um ombro apoiado no banco e as pernas cruzadas vê-se um jovem europeu de aspecto lânguido, também de cabelos compridos, apresentado com indumentária semelhante, que toca um invulgar instrumento de sopro (ou que bebe por um odre?).
O cenário onde se encontram as duas figuras parece ser chinês, assim como os detalhes decorativos dos instrumentos musicais. Embora a pintura não corresponda ao estilo de nenhuma escola chinesa não deixam de transparecer as convenções chinesas do traço linear, embora complementadas pela técnica europeia de *chiaroscuro* para imprimir uma sugestão de volume às figuras e objectos. As duas figuras poderão ter sido inspiradas por uma gravura europeia, mas mais provavelmente foram copiadas de uma pintura namban japonesa. É aparente a semelhança da figura do jovem sentado com figuras de jovens músicos, com a mesma postura lânguida, a cabeça inclinada e cabelos longos, pintadas em cenas que representam os costumes ocidentais, tais como o tocador de Alaúde do Yamato Bunkan de Nara[1] ou os músicos dos biombos do Museu de Arte de Fukuoka[2]. Estes cruzamentos de influências e trocas culturais entre Japão e China com contributos europeus tornam-se mais claros no contexto de circulação de pintores entre Macau, Japão e China ocasionada pelas perseguições aos Cristãos no Japão e pelo esforço de evangelização da China promovido pelos Jesuítas.

1 Yoshitomo Okamoto – The Namban Art of Japan , Weatherhill / Heibonsha, New York, Tokyo, 1972, fig.36
2 The National Museum of Art, Osaka - (catálogo de exposição) - The Namban Art of Japan, painting and screens. 1986, p. 56 e 57, n. 41 e 42.

the buttons become a decorative item, used indiscriminately in various sections of the tunic. The leather boots with upturned tips seem to conform to European models.
A young man also with long hair and in similar attire sits nonchalantly, cross legged on the floor, with his left elbow supported on the bench. He holds with both hands a strange wind instrument (or a gourd he is drinking from?).
The scenery where the action takes place seems to be Chinese, as well as the decorative details of the musical instruments. Although the painting does not correspond to the stile of any of the Chinese schools of painting, a number of Chinese features are present as the linear convention used to outline figures here merged with the European technique of "chiaroscuro" to convey a suggestion of volume to the figures and objects.
The two figures might have been inspired by a European print, but more likely were copied or made from memory by a painter who had contact with namban painting from Japan. The figure of the young man reclined on the floor shows a striking resemblance to figures of young musicians depicted in the same languid posture, with tilted head and long hair depicted in namban paintings showing Western genre scenes, such as the Lute player of the Yamato Bunkan of Nara[1] or the musicians in the screens of the Fukuoka Museum of Art[2]. These cross-influences and cultural exchanges between Japan and China enriched by a European input become clearer viewed in the context of the movements of painters between Macao, Japan and China in the wake of the persecution of Christianity in Japan and the evangelical efforts of the Jesuits in China from the 16th century.

1 Yoshitomo Okamoto – The Namban Art of Japan, Weatherhill / Heibonsha, New York, Tokyo, 1972, fig. 36
2 The National Museum of Art, Osaka - (exhibition catalogue) - The Namban Art of Japan, painting and screens. 1986, p. 56 and 57, n. 41 and 42.

31

Nossa Senhora

PINTURA SOBRE VIDRO

CHINA, CIRCA 1780

18.6 X 23.7CM

Pequena pintura de Nossa Senhora sobre vidro em moldura contemporânea chinesa lacada a negro com decoração vegetalista a ouro[1]. A Nossa Senhora, provavelmente copiada de uma gravura europeia, veste uma "echarpe" branca que envolve a cabeça e túnica azul sobre uma veste vermelha, ambas debruadas a ouro. As suas mãos delicadas estão unidas num gesto piedoso e a cabeça inclinada para a direita acentua a delicadeza da expressão transmitida pela Virgem Mãe de Jesus. O fundo espelhado (agora um pouco esbatido) funciona como resplendor. Cortinas de seda requintadas, com grandes borlas, um maneirismo decorativo frequente em retratos chineses para o mercado de exportação, completam a composição.

Os autores destas pinturas executadas no verso do vidro eram na maior parte das vezes pintores com mérito. Conhecem-se várias pinturas sobre vidro assinadas por Spoilum que se tornou um dos mais destacados artistas da escola chinesa de pintura a óleo para o mercado europeu[2].

Pequenas pinturas sobre vidro eram muito populares em Cantão e eram adquiridas por comerciantes para revenda na Europa ou por tripulações de navios ou visitantes como recordações. Pinturas com temas religiosos, como esta Nossa Senhora são muito raras[3] e seriam provavelmente compradas por portugueses ou outros estrangeiros Católicos, enquanto a maioria da pintura sobre vidro se destinava sobretudo ao mercado inglês ou americano.

1 Uma pintura sobre vidro representando uma jovem chinesa com uma moldura idêntica está ilustrada em: A Tale of Two Cities – David Howard, p. 152, n. 196.
2 The Decorative Arts of the China Trade – Carl L. Crossman, p. 203
3 Uma Nossa Senhora semelhante está ilustrada em: Na Rota do Oriente, Manuel Castilho, 1999, n. 30.

Madonna

REVERSE PAINTING ON GLASS

CHINA, CIRCA 1780

18.6 X 23.7CM

A small reverse painting on glass of the Madonna on a contemporary Chinese black lacquer wooden frame decorated with gilt flowers and leafs[1]. The figure of the Madonna, probably copied from a European engraving is depicted wearing a white scarf covered by a blue tunic worn over a red undervest, both enriched with gilt trimming. Her delicate hands are clasped in a pious gesture, her head tilts to her right adding to the softness of the expression conveyed by her face. The mirrored background enhances the glow of the Virgin Mother of Jesus. A set of fine gilt silk curtains with large tassels, a standard feature in many China Trade portraits of the period, enhance the composition.

Reverse glass painters were often fine artists as attested by several examples signed by Spoilum who became one of the most accomplished China Trade oil painters[2].

Small reverse glass paintings were very popular items in Canton and were bought by merchants for resale in Europe or by seamen and visitors as souvenirs. Religious themes however, as the present Madonna, are very rare and were probably bought by Portuguese or other Catholic foreigners unlike the majority of reverse glass paintings which were made mainly for the English and American Markets[3].

1 A related reverse glass painting of a Chinese girl with an identical frame is illustrated in: A Tale of Two Cities – David Howard, p. 152, nº. 196
2 The Decorative Arts of the China Trade – Carl L Crossman, p. 203
3 A similar Madonna is illustrated in Na Rota do Oriente, Manuel Castilho, 1999, nº. 30



32

O Juízo Final

PINTURA SOBRE PANO

CHINA, SÉC. XIX

88.5 X 165CM

Pintura de grande formato em guache sobre pano com uma extraordinária figuração chinesa do Juízo Final incorporando uma moldura integral de flores e folhas sob fundo vermelho. Este Juízo Final será possivelmente derivado de uma gravura europeia mas o artista chinês imbuiu a sua representação de uma tal riqueza de pormenores e de um tão grande fascínio pela história que conta, que preencheu o espaço pictórico com uma quantidade de pequenas vinhetas que não andam muito longe do fantástico. No céu a Santíssima Trindade está envolta em nuvens de onde saem cabeças de anjos. Está ladeada de filas bem ordenadas de anjos, santos e de almas boas que foram acolhidas no céu, de um lado homens, do outro mulheres. Do lado esquerdo, a meio da pintura, um anjo pesa as almas com uma balança e acolhe favoravelmente as almas puras representadas por um ajuntamento de mulheres branquíssimas desnudas, todas com os característicos longos "rabos-de-cavalo" chineses. No plano logo abaixo isto é confirmado pela incarnação do Mal, um

The Last Judgement

COLOUR ON CLOTH

CHINA, 19TH CENT

88.5 X 165CM

A large gouache painting on cloth of an extraordinary Chinese depiction of the Last Judgment, incorporating a frame of flowers and leaves painted against a red background. This Last Judgement may be derived from a European print, but the Chinese artist infused such a level of detail and enthusiasm into the story he depicted, that he filled the pictorial space with a multitude of detailed scenes which border on the fantastic. In the sky the Holly Trinity is surrounded by clouds with angel's heads. It is flanked by neat rows of angels, saints and pure souls welcomed into paradise, women on one side, men on the other. On the left of the middle section of the painting an angel weights the souls with a pair of scales welcoming the pure white souls depicted as a compactly packed crowd of very white naked women, all with long black Chinese style "pony tails". This is




Bona et mala coram
omnibus in hac tabula
manifestantur

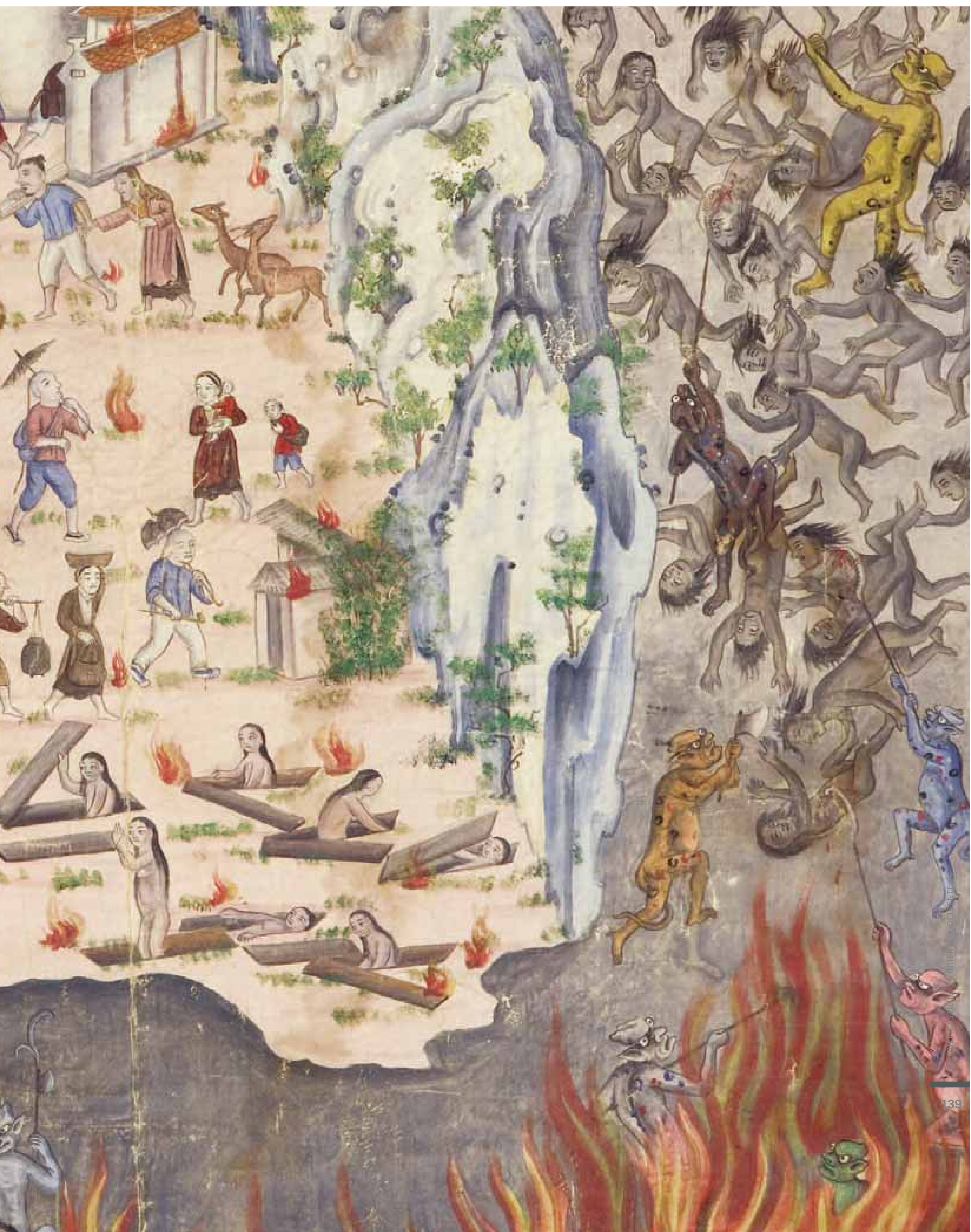
estranho animal verde com pintas que exibe o livro do registo da vida dos falecidos onde, para seu desgosto nenhuma má acção está inscrita. Em simetria, no lado oposto outro anjo remete as almas impuras, um amontoado caótico de homens (?!) escuros em direcção ao inferno com a ajuda entusiástica de ferozes demónios que os vão empurrando para as profundezas do Inferno representado por chamas bem atiçadas.
Outras curiosas vinhetas são a Ressurreição, uma Arca de Noé, um pagode chinês e algumas cenas inócuas da vida quotidiana dos camponeses chineses.
Esta curiosíssima pintura cristã de feitura um tanto ingénua transmite contudo uma forte visão do Bem e do Mal com a carga cultural e a visão de um católico chinês. Está visivelmente imbuída de muita imaginária e sensibilidade orientais. Terá possivelmente sido pintada por um membro da Comunidade Cristã para alguma igreja ou capela na China, ou mesmo até em Macau, durante o século XIX.
Este Juízo Final é uma obra rara e um documento interessante para entender e ilustrar a especificidade da vivência cristã em pequenas comunidades orientais afastadas dos centros mais eruditos da Cristandade. Tem poucos paralelos na arte devocional do Extremo Oriente sendo no entanto de mencionar a pintura "Moribundo e Missionário Chineses", que compartilha da mesma visão um pouco ingénua[1]. Alguns detalhes como as chamas e o demónio que paira com o livro da vida do moribundo assim como o Cristo sobre as nuvens encontram paralelo neste Juízo Final.

1 Encontro de Cultura, oito séculos de missionação portuguesa. Conferência episcopal portuguesa, 1994, Colecção Arq. José Lico, p 309, nº 337.

confirmed in the level immediately below by the embodiment of Evil, a strange green monster-like creature with dots, displaying the life register book of the deceased where, to his annoyance no bad action is recorded. Symmetrically opposite, another angel sends the impure souls, a chaotic crowd of dark men (?!) towards hell with the enthusiastic help of vicious devils forcing them towards the depths of hell depicted as intense flames.
Other interesting details are the resurrection of the dead, Noah's Ark, a Chinese pagoda and some everyday scenes of Chinese peasant life.
This highly unusual, somewhat naïve, Chinese painting displays nevertheless a strong message about Good and Evil, imbued with the cultural bias and the specific outlook of a Chinese Christian. A degree of oriental sensibility and oriental imagery is no doubt present in this painting. It would probably have been painted by a member of the Chinese Christian community for a church or chapel in China or even Macao, in the 19th century.
This Last judgement is a rare item and an interesting document to illustrate the nature of the Christian belief in small eastern communities away from the main centres of Christianity. Few related Chinese Christian paintings are known, but a "Chinese Dying Man and Missionary", a painting on paper of similar naïve sensibility, shares some details with the present painting as the rendering of the flames in red and yellow, a demon with the book of life of the dying man and the figure of Christ standing over clouds[1].

1 Encontro de Cultura, oito séculos de missionação portuguesa, Conferência episcopal portuguesa, Arq. José Lico Collection, 1994, p. 309, nº 337.







Casula

SEDA BORDADA A FIO DE SEDA

CHINA, SÉC. XVIII

74 X 110CM

Casula de forma habitual de seda vermelha bordada a fio de seda. A estrutura é marcada por debruado dourado. A decoração da seda é executada num bordado bastante relevado em fio de seda de diversas cores com um padrão de ramos floridos entre os quais pairam pássaros e borboletas.
Numa cartela está representado S. Pedro de Verona, Mártir, figura emblemática da Ordem dos Dominicanos. Como é habitual vem acompanhado dos atributos associados à sua iconografia: o cutelo com que foi morto sobre a cabeça, o punhal que lhe foi cravado no peito pelo seu assassino, Carino de Bálsamo e a palma no braço esquerdo significando o seu martírio. S. Pedro de Verona viveu no século XIII e foi assassinado devido às inimizades que criou na sua qualidade de inquisidor. Nas outras cartelas está bordada a insígnia dos Dominicanos e a palma de mártir com uma espada.
Pela quantidade de paramentaria que ainda se encontra em instituições religiosas em Portugal pode estimar-se o elevado número de encomendas na China e em Macau para as igrejas portuguesas, sobretudo nos séculos XVII e XVIII[1].

Chasuble

SILK EMBROIDERED WITH SILK THREAD

CHINA, 18TH CENT

74 X 110CM

A chasuble of usual design in red silk embroidered with silk thread. The structure is outlined by a gilt hem. The silk field is decorated with a design, of birds and butterflies amongst flowering plants embroidered with thick silk thread of various colours.
St. Peter of Verona an emblematic figure of the Dominican Order is depicted in one of the medallions. The saint is shown in a standard fashion with the attributes associated with his iconography: the cutlass used to kill him over his head, the dagger stuck in his chest by his assassin, Carino Balsamo, and the palm in his arm signifying martyrdom. Saint Peter of Verona lived in the 13th century and was assassinated by the enemies he made in his capacity as inquisitor. The other medallions display the Arms of the Dominicans, and the palm and sward.
Considering the number of liturgical vests still kept in Portuguese religious institutions, it may be assumed that the number of items commissions from China and Macao for the Portuguese churches in the 17th and 18th centuries must have been considerable[1]. Documents kept in ecclesiastic archives confirms the status enjoyed at the time by Sino-Portuguese liturgical vestments. It is relevant to mention the important holdings of Chinese textiles in the Santa Cruz





Documentação conservada em registos eclesiásticos atesta o apreço dado na época à paramentaria sino-portuguesa. É de mencionar o importante espólio de vestes litúrgicas chinesas da Irmandade de Santa Cruz em Braga. Um conjunto de seis cartas de Francisco Carvalho Aranha o benemérito da Confraria, residente em Macau por longos anos, permite reconstruir a origem e o trajecto seguido por esse conjunto de paramentos bordados, de Macau até Braga, por volta de 1630[2]. Muito informativa é também a carta de padre Francisco de Cordes datada de 14 de Janeiro de 1734 dirigida ao Reverendo Simão Esteves do Colégio Jesuíta de Santo Antão em Lisboa[3] "Não serve esta mais do que acompanhar a encomenda de duas dalmáticas, capas de asperges e véu de ombros que estimarei vai a gosto de Vossa Reverência..." ficamos a saber que os ditos paramentos foram o resultado de uma encomenda a um prelado radicado em Macau. Acrescenta que as mandou fazer segundo lembrança por terem desaparecido os moldes que Sua Reverência havia mandado. Mais adiante refere que as mandou fazer a "um china" e que enviou outros paramentos para Goa para serem vendidos ao preço de custo por os não ter conseguido vender em Macau. Escreve ainda que se não forem vendidos em Goa irão para Lisboa, pedindo ao Reverendo Simão Esteves, que os tente aí vender. Ficamos a saber que os paramentos eram feitos por artesãos chineses independentes, que por vezes resultavam de encomendas específicas, mas que Francisco Cordes (e não seria o único) geria um pequeno negócio de paramentaria que tentava colocar no mercado, neste caso com alguma dificuldade.

1 Ferreira, Maria João Pacheco – As Alfaias Bordadas Sino-portuguesas (séculos XVI a XVIII) – Universidade Lusíada Editora, 1972
2 Os Construtores do Oriente Português, Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1998, nº 83, p. 317
3 Transcrito em: Maria João Pacheco Ferreira – As Alfaias Bordadas Sino-portuguesas (séculos XVI a XVIII) – Universidade Lusíada Editora, 1972, Anexos, documento 13, p. 259

Fraternity in the city of Braga in Portugal. A group of six letters written by Francisco Carvalho Aranha, the benefactor of the Fraternity, a Macao resident for many years, allows the piecing together of the origin and voyage from Macao to Braga of their Chinese vestments in the 1630ies[2]. Also of interest to the understanding of the subject is a letter by father Francisco Cordes dated 14th January 1734 addressed to the Reverend Simão Esteves of the Jesuit College of Santo Antão in Lisbon[3] "I am writing to you in respect of two dalmatics, two capes, and a humeral veil that you commissioned and that I trust shall be to your satisfaction..." we learn that the said vestments were commissioned from a father in Macao. The writer adds that he had them made by memory as the mould sent by the Reverend had been lost. Interestingly he adds that he had them made by a "chinaman" and that he sent other vestments to Goa to be sold at cost price as he was unable to sell them in Macao. He further mentions that in case they are not sold in Goa they should be sent to Lisbon and requests the Reverend Simão Esteves to try and sell them there. From this document we learn that the vestments were made by an independent Chinese craftsmen, that sometimes they were the result of a specific commission, but that Father Francisco Cordes (and possibly others) ran a small liturgical vestment business placing these items in the market, in this instance not very successfully.

1 Ferreira, Maria João Pacheco – As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (séculos XVI a XVIII) – Universidade Lusíada Editora, 1972
2 Os Construtores do Oriente Português, Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1998, n. 83, p. 317
3 Transcribed in: Maria João Pacheco Ferreira – As Alfaias Bordadas Sinoportuguesas (séculos XVI a XVIII) – Universidade Lusíada Editora, 1972, Anexos, document 13, p. 259

34

Menino Jesus Dormente

MARFIM

CHINA, DINASTÍA MING/QING, SÉC. XVII

5.8CM

Pequena escultura de marfim, possivelmente de presépio, do Menino Jesus dormente. Veste uma túnica diáfana que deixa parcialmente descobertos os braços e as pernas. A cabeça esculpida com grande delicadeza revela traços fisionómicos chineses tais como olhos rasgados e boca pequena. O cabelo está esculpido em sulcos indicando madeixas que terminam em caracóis estilizados. O braço direito dobrado, de punho fechado, segue junto ao corpo e o braço esquerdo com a mão sobre o rosto apoia a cabeça, uma postura mais frequente nas representações do Menino Jesus como Bom Pastor.
É difícil precisar o local onde esta escultura altamente invulgar foi executada. Segundo Derek Gillman a imaginária cristã chinesa em marfim do séc. XVII terá sida executada pelos artífices de Zhangzhou na Província de Fujian na terra firme da China, integrada no comércio com Manila[1]. Não há registo de que existiam oficinas de escultura ebúrnea

Sleeping Infant Jesus

IVORY

CHINA, MING/QING DYNASTY, 17TH CENT

5.8CM

A small ivory sculpture of the sleeping Infant Jesus, possibly from a crib. The Infant wears a light tunic leaving uncovered part of the arms and legs. The head carved with great delicacy displays Chinese features such as the slit eyes and small mouth. The hair is carved with grooves defining locks terminating in stylized curls. The flexed right arm with closed fist is held close to the body and the left arm with the hand against the left cheek holds the head. This posture is more commonly found in carvings of the Infant Jesus as Good Sheppard.
It is difficult to be precise about where this highly unusual ivory carving was produced.





em Macau, mas é muito possível que os portugueses tivessem feito encomendas esporádicas em cidades como Cantão, um importante entreposto comercial onde se esculpia marfim, embora haja alguma incerteza quanto à data em que tal actividade tenha começado. Embora em número escasso existe imaginária de marfim, de feitura obviamente chinesa, como o presente Menino Jesus que não parece enquadrar-se na bem documentada produção sino-filipina.

1 Ming and Qing Ivories- Derek Gillman, em Chinese Ivories from the Shang to the Qing, Oriental Ceramic Society, 1984.

Bibliografia:
– Ferrão, Bernardo - Imaginária Luso Oriental, Imprensa Nacional, Portugal, 1983
– Estella Marcos, Margarida Mercedes – Marfiles - Monterrey, 1997
– Navarro de Pintado, Beatriz Sanchez – Marfiles Cristianos del Oriente en México – Fomento Cultural Banamex, A.C., 1985

According to Derek Gillman the 17th century Chinese Christian ivory carvings were produced in the context of the trade between the Chinese from Zhangzhou in the province of Fujian in the Chinese Mainland and the Spanish established in Manila[1]. There is no record of ivory carving workshops in Macau, but it is quite likely that the Portuguese occasionally commissioned ivory images in cities such as Canton, an important commercial entrepot, where ivory carving workshops existed, although some uncertainty remains concerning the date when such activity originated. A number of Christian ivory carvings exist, such as the present Infant Jesus, of obvious Chinese manufacture, which do not seem to fit into the well documented Sino-Philippine mould.

1 Ming and Qing Ivories - Derek Gillman, in Chinese Ivories from the Shang to the Qing, Oriental Ceramic Society, 1984.

Bibliography:
– Ferrão, Bernardo - Imaginária Luso Oriental, Imprensa Nacional, Portugal, 1983
– Estella Marcos, Margarida Mercedes – Marfiles – Monterrey, 1997
– Navarro de Pintado, Beatriz Sanchez – Marfiles Cristianos del Oriente en México – Fomento Cultural Banamex, A.C., 1985

35

Garrafa de Farmácia

PORCELANA

JAPÃO, SÉC. XVII

20CM

Garrafa de farmácia japonesa de porcelana, com corpo bojudo, apoiado num pé de secção circular e pescoço curto estreitando no bocal, com aro largo. A única decoração da garrafa consiste num medalhão com as iniciais "I C" pintadas em azul-cobalto sob o vidrado.
Frascos e garrafas de farmácia de porcelana foram encomendados principalmente na China, mas também no Japão, para satisfazer as necessidades das farmácias que na sua maioria pertenciam a ordens religiosas. Os frascos e garrafas de farmácia eram habitualmente pintados com as insígnias da ordem religiosa a que pertenciam, ou com o nome da substância ou droga que continham. A presente garrafa é invulgar na medida em que ostenta as iniciais IC que foram identificadas com Johannes Camphuys (Harlem 1634 - Batavia 1695), Governador-geral das Índias Orientais Holandesas de 1684 a 1691[1]. Antes de ocupar este cargo de

Apothecary Bottle

PORCELAIN

JAPAN, 17TH CENT

20CM

A Japanese porcelain apothecary bottle with a bulbous body supported by a round section foot and a short tapering neck with a large ring. The bottle is undecorated except for a roundel containing the initials "I C" painted in underglaze cobalt blue.
Porcelain apothecary jars and bottles, to store the numerous drugs used in this period were commissioned mainly in China, but also in Japan, to meet the needs of pharmacies mostly run by religious orders. Apothecary bottles and drug jars would usually display



I·C



grande prestígio Johannes Camphuys havia sido Feitor Geral da Feitoria Holandesa na ilha de Deshima na cidade japonesa de Nagasaki. Esta garrafa provavelmente faria parte de uma encomendada feita durante um dos seus mandatos entre 1671-1672 ou 1673-1674.

1 Press release n. 2, pAn Amsterdam 2005 - the best of today's art market - onde uma garrafa semelhante esteve exposta.

the insignia of the religious order they belonged to, or the name of the drug to be stored. The present bottle is unusual in that it is painted with the initials "I C" which have been identified with Johannes Camphuys (Harlem 1634 - Batavia 1695), Governor General of the Dutch East Indies from 1684 to 1691[1]. Before this prestigious appointment Johannes Camphuys was the General Factor in the Dutch Factory (trading post) in Deshima Island in the Japanese city of Nagasaki. This bottle was probably part of a commission made during one of his tenures there, either 1671-1672 or 1673-1674.

1 Press release nº 2, pAn Amsterdam 2005 - the best of today's art market - where a similar bottle was exhibited.

36

Pancika e Hariti

XISTO CINZENTO

GANDHARA, KUSHAN, PAQUISTÃO, SÉC. II

18CM

Escultura em alto-relevo em xisto, representando um casal tutelar à maneira romana, habitualmente identificado no contexto da arte de Gandhara como Pancika, o general de Kubera o deus da riqueza, e a sua consorte Hariti, uma deusa da abundância e protectora das crianças. As duas graciosas figuras estão sentadas num banco almofadado, ambas com a perna esquerda repousando sobre um pequeno banco. A natureza divina dos retratados está implícita nos resplendores que envolvem as suas cabeças. A indumentária de Pancika é mais romana do que Kushan. Como comandante em chefe de Kubera empunha na sua mão direita uma lança e como ajudante do deus da riqueza segura na esquerda uma bolsa com moedas de ouro.

Pancika and Hariti

GREY SCHIST

GANDHARA, KUSHAN, PAKISTAN, 2ND CENT

18CM

Grey schist relief of a tutelary couple in the Roman fashion, usually identified in Gandhara with Pancika, the general of Kubera the god of wealth, and his consort Hariti a goddess of plenty and protector of children. The two graceful figures are portrayed seated on a cushioned bench, both resting their left foot on a low stool. Their divine nature is implicit in the halos surrounding their heads. Pancika's attire is more Roman than Kushan. As commander in chief of Kubera he holds in his right hand a





Hariti com traje e coroa não indianos ostenta na sua mão esquerda a cornucópia da abundância com uma cabeça de animal na base, à maneira dos rythons romanos, ilustrando a sua qualidade de deusa da abundância.
Encontram-se obras semelhantes no Los Angeles County Museum of Art[1], British Museum, Londres[2] e no Peshawar Museum, Paquistão[3].

1 Indian Sculpture, Vol 1, Pratapaditya Pal. nº S44, p.166
2 Masterpieces of Buddhist and Hindu Sculpture from the British Museum, nº 66, p. 127
3 The Buddhist Art of Gandhara, Sir John Marshall, Fig.144, Plate 105

lance, and as an attendant of the god of wealth, his left hand holds a purse containing gold coins. Hariti dressed in a non Indian garment and crown, displays in her left hand a cornucopia of abundance with an animal's head at the base, suggesting a Roman rhyton, signifying her status as goddess of plenty.
Similar carvings are in the Los Angeles County Museum of Art [1], British Museum, London[2] and in the Peshawar Museum, Pakistan[3].

1 Indian Sculpture, Vol 1, Pratapaditya Pal. N. S44, p.166
2 Masterpieces of Buddhist and Hindu Sculpture from the British Museum, n.66, p.127
3 The Buddhist Art of Gandhara, Sir John Marshall, Fig.144, Plate 105



37

Figura Feminina com Criança

TERRACOTA

ÍNDIA, PERÍODO SHUNGA, CIRCA 200-50 A.C.

14.5CM

Pequena placa de terracota moldada representando com considerável detalhe uma figura feminina em pé, acompanhada de um jovem oferecendo uma taça com frutos. A sensual figura feminina veste uma túnica com pregas, muito leve e transparente, com um cinto e uma faixa envolvendo as ancas. Tem um elaborado penteado, grandes brincos cilíndricos e um conjunto de ricas jóias, reflectindo o ideal de beleza feminina e a moda da época, tal como representados em outras esculturas em pedra e em terracota Shunga.

Estas figuras femininas, frequentemente representadas em placas de terracota deste período podem ser descritas como damas da corte trajando à moda da época Shunga. Podem também ser interpretadas como deusas-mãe, associadas à fertilidade, sugestão reforçada pelas suas formas exageradamente rotundas. Neste exemplar

Standing Female and Attendant

TERRACOTTA

INDIA, SHUNGA PERIOD, CIRCA 200 - 50 B.C.

14.5CM

A small moulded terracotta plaque depicting with fine detail a standing female figure with an infant attendant bearing a bowl with fruits. The luscious female figure is dressed in an ankle length extremely thin pleated garment with a belt and girdle at the hips. She is adorned with an elaborate headdress, oversized cylindrical earrings and rich jewellery, reflecting the idealized female beauty and fashion of the period, as depicted in other contemporary terracotta and stone sculptures.





esta leitura é reforçada pela presença da criança e pela taça com frutos que ela oferece[1].

Durante o período Shunga, assistiu-se ao florescimento da escultura em pedra que das suas origens palacianas, passou a veículo estabelecido para a arte de expressão religiosa. A escultura em terracota terá provavelmente antecedido a escultura em pedra e os escultores que utilizaram a pedra poderão ter sido treinados na escultura em madeira e em terracota[2].

Uma placa de terracota semelhante com uma figura feminina com uma criança está em depósito no Brooklyn Museum em Nova York[3].

1 Indian Art in the Ashmolean Museum, Oxford, Harle and Topsfield, 1987, p. 7
2 Huntington, Susan L. - The Art of Ancient India, Weatherhill, New York, Tokyo, 1999 (primeira edição 1985), p. 88-89
3 Poster, Amy G. - From the Indian Earth, 4.000 years of Terracotta Art, The Brooklyn Museum, 1986, nº 27, p. 98

On one level these female figures, often depicted in clay plaques of the period, can be described as court ladies of the Shunga period dressed in fine clothes and elaborate jewellery. They may also be interpreted as mother goddesses, associated with fertility as their sensuous full breasted figures with large hips would suggest. In this particular example the infant and the bowl with fruits he is presenting further emphasize the fertility theme[1].

The Shunga period saw the flourishing of stone carving expanding from the restricted court milieu to become an established medium for religious expression. Terracotta sculptures probably precede stone carving and stone sculptors may have been trained in wood and clay[2].

A similar terracotta plaque of a female with attendant is on loan at the Brooklyn Museum, New York[3].

1 Indian Art in the Ashmolean Museum – Oxford, Harle and Topsfield, 1987, p. 7
2 Huntington, Susan L. – The Art of Ancient India – Weatherhill, New York, Tokyo, 1999 (first edition 1985).p 88-89
3 Poster, Amy G. – From the Indian Earth, 4.000 years of Terracotta Art, The Brooklyn Museum, 1986 nº 27, p. 98

38

Altar Portátil com Vinte e Quatro Jinas

LATÃO COM EMBUTIDOS DE COBRE E PRATA
RAJASTÃO OU GUZARATE, ÍNDIA,
CIRCA SÉC. XIV, 32CM

Pequeno altar portátil em latão representando os vinte e quatro Jinas da religião Jain organizados numa configuração geométrica, quase simétrica e abstracta, consistente com a procura de simplicidade e despojamento associados com esta religião. Mahavira, o Jina histórico, contemporâneo do Buda histórico, é o vigésimo quarto de uma linha mítica de Jinas que o teriam precedido. Todos os Jinas são habitualmente representados de modo exactamente idêntico. Quando não é acrescentado qualquer atributo, o que é a situação mais corrente, a identidade do retratado poderá eventualmente ser revelada por uma inscrição.

Altarpiece with Twenty four Jinas

BRASS INLAID WITH COPPER AND SILVER
RAJASTHAN OR GUJARAT, INDIA,
CIRCA 14TH CENT, 32CM

Small brass altarpiece showing the twenty four Jinas of the Jain religion arranged in a highly stylized quasi-symetric, almost abstract geometric fashion, consistent with the quest for simplicity and bareness associated with Jainism. Mahavira the historic Jina, contemporary of the historic Buddha, is the twenty fourth Jina in a sequence of mythical earlier Jinas, usually depicted exactly alike. In the absence of an attribute, which is mostly the case, an inscription might identify the name of the Jina depicted.
Here one of the Jinas is shown in the centre, on a throne surmounted by a canopy held by two elephants, seated on a cushion, in a meditating posture. Two lions (a symbol of power and sovereignty) support the base of the throne. On either side are a Yaksha and a pair of musicians (or garland bearers?). In the lower register the figures of the donors who commissioned the altar stand on either







Neste altar um dos Jinas figura em proeminência, sentado em postura de meditação sobre uma almofada, num trono encimado por um baldaquino erguido por dois elefantes. Dois leões (símbolos de poder e de soberania) suportam a base do trono. De cada lado vemos yakshas e yakshis e um par de músicos (ou figuras com grinaldas?). No registo inferior, de cada lado, estão presentes em pé as figuras dos doadores que encomendaram a obra. A parte superior apresenta fiadas bem ordenadas de Jinas, duas figuras empunhando chowry (enxota moscas), um par de vyalas (leões míticos) e dois makaras (monstros aquáticos que sugerem crocodilos).

Encontram-se peças semelhantes no Ashmolean Museum, Oxford[1] e no Los Angeles County Museum of Art[2].

1 Indian Art in the Ashmolean Museum, Harle and Topsfield. nº 57, p. 47
2 Indian Sculpture, Vol. 2, Pal, nº 65, p.146

end. The upper section displays neatly arranged rows of Jinas, two chowry (flywhisk) bearers, a pair of vyalas (mythical lyons) and two makaras (aquatic beasts resembling crocodiles).

Related pieces are in the Ashmolean Museum, Oxford[1] and in the Los Angeles County Museum of Art[2].

1 Indian Art in the Ashmolean Museum, Harle and Topsfield. N. 57, p. 47
2 Indian Sculpture, Vol 2, Pal, n. 65, p. 146



39

Ewer (Aftaba)

BRASS WITH GILDING

MUGHAL ÍNDIA 16TH CENT

51 CM

Gomil (Aftaba)

LATÃO COM VESTÍGIOS DE DOURADO

ÍNDIA MOGOL, SÉC. XVI

51CM

Este elegante gomil de proporções requintadas foi provavelmente produzido por uma oficina mogol activa durante o reinado de Akbar (1556-1605). É um exemplar raro da fase inicial da evolução do gomil no período Mogol na Índia. O gomil, um contentor para líquidos com um corpo, uma asa e um bico, foi introduzido na Índia, proveniente do Mundo Islâmico, durante o Período dos Sultanatos (século XIII/XVI), tendo gradualmente sofrido um processo de indianização.

O corpo quase esférico do gomil, a pequena taça onde assenta a tampa e o bico alto que termina numa cabeça de makara (uma criatura mítica, aquática, indiana de grande

This elegant and exquisitely proportioned ewer (aftaba) was probably produced by a Mughal workshop active during the reign of Akbar (1556-1605). It is a rare example in the early stage of the development of the ewer in the Mughal period in India. The ewer, a vessel, with a body to contain a liquid, a handle and a spout, was introduced in India from the Islamic World during the Sultanate Period (13th-16th cent), gradually acquiring indianized features.

The quasi spherical body and the tall spout terminating in a makara head (an ancient Indian mythical aquatic creature) are decorated with twisted fluting. The tall tapering neck with a narrow disk (kumbha) is surmounted by a domed cap reminiscent of Islamic architecture and a faceted gilt jewel-like finial. The thin, straight tall handle terminates in an animal head. The openwork, flaired, round section base, supporting the body is an Indian feature.





antiguidade) está decorado com estriado torso. O pescoço longo e ligeiramente afunilado com um pequeno disco (kumbha) é encimado por uma tampa em forma de cúpula à maneira da arquitectura islâmica e por um terminal facetado, dourado, sugerindo uma pedra preciosa. A asa alta, fina e direita termina numa cabeça de animal. A base de secção tronco-cónica com trabalho rendilhado que suporta o corpo do gomil é de inspiração indiana.

Não é surpreendente que vasilhas para conter água apresentem formas requintadas e tenham adquirido o estatuto de artigos de prestígio e de ritual. Num clima quente água para as abluções diárias é um elemento essencial da vida quotidiana. Os Hindus devem banhar-se diariamente e lavar as mãos antes e depois das refeições e os Muçulmanos devem lavar as mãos antes das orações[1].

Encontra-se no Ashmolean Museum em Oxford, em Inglaterra um gomil idêntico, conhecido como o gomil Butler[2].

1 Gold Silver and Bronze from Mughal India, Mark Zebrowski, p. 135
2 Ibid, p. 142, Pls 189 e 521

It is not surprising that water bearing vessels became refined and prestigious items, often of a ritual nature. In a hot climate water to wash is an important part of daily life. Hindus are expected to bath daily and to wash their hands before and after meals and Muslims must wash their hands before prayers[1].

An almost identical item, known as the Butler ewer is in the Ashmolean Museum, Oxford, England[2].

1 Gold Silver and Bronze from Mughal India, Mark Zebrowski, p. 135
2 Ibid, p. 142, Pls 189 and 521



40

Ewer

CAST BRASS

NORTH INDIA, 17TH/18TH CENT

35CM

Gomil

LATÃO FUNDIDO

NORTE DA ÍNDIA, SÉC. XVII/XVIII

35CM

Substancial gomil em latão fundido de várias peças com corpo periforme apoiado numa base com quatro pés extravasados.
O pescoço quasi-cilíndrico "assenta" de forma elegante no corpo através de uma área relevada terminando num padrão recortado de folhas estilizadas. Um padrão de folhas recortadas relevadas circunda também a base. Estas formas, assim como um medalhão relevado em forma de lágrima, são a única decoração do corpo de latão polido. Este medalhão em forma de lágrima que se encontra também em gomis de porcelana chineses para o mercado islâmico é um elemento islâmico apropriado pelos ceramistas chineses. A asa sinuosa do gomil

A massive cast brass ewer of pear-shaped body supported on a pedestal base with four splayed feet. The almost cylindrical neck "fits" elegantly into the body by means of a raised area terminating in a stylized leaf pattern. This raised leaf pattern is also applied to the base encircling the plinth. These and a tear-shaped raised medallion decorate the otherwise plain body. The tear shaped medallion, also present in many contemporary Chinese porcelain ewers made for the Islamic market, is in fact an Islamic feature borrowed by the Chinese potters. The ewer's sinuous handle terminates in a feline head by the neck and a makara (Indian mythical aquatic creature) on the opposite end. The spout is long and straight with a ring. The dome-shaped lid is surmounted by a flower bud finial.
The present ewer displays a degree of indianization. Earlier forms of ewers (as the previous entry in this catalogue) follow more



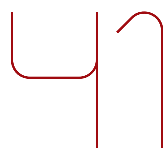


termina numa cabeça de felino junto do pescoço e num makara (criatura aquática mítica indiana) na extremidade fixada ao corpo do gomil. O bico é longo e direito, apenas interrompido por um anel. A tampa em forma de cúpula é encimada por um botão de flor.
Este gomil apresenta um certo grau de indianização. Gomís mais recuados (como o do nº anterior deste catálogo) seguem mais de perto modelos islâmicos introduzidos na Índia a partir do século XIII pelos conquistadores islâmicos. A preferência por formas orgânicas derivadas da natureza é um dos contributos da arquitectura e das artes decorativas da Índia.

Bibliografia:
– Gold Silver and Bronze from Mughal India, Mark Zebrowski, Alexandria Press, London, 1997
– The Arts of India, Virginia Museum of Fine Arts, Joseph M Dye III. 2001, p. 400

closely Islamic models introduced in India from the thirteenth century by Islamic conquerors. The preference for organic forms derived from nature is an Indian contribution to architecture and the applied arts.

Bibliography:
– Gold Silver and Bronze from Mughal India, Mark Zebrowski, Alexandria Press, London, 1997.
– The Arts of India, Virginia Museum of Fine Arts, Joseph M Dye III. 2001, p. 400



Polvorinho

LATÃO E PRATA

ÍNDIA MOGOL, SÉC. XVII

14.5CM

Polvorinho Mogol em forma de "S", de concepção e decoração acentuadamente islâmicas. Um mecanismo accionado por uma mola abre um pequeno orifício numa das extremidades do polvorinho para descarregar a pólvora. A extremidade oposta curva com elegância para terminar em botão de flor em prata. O corpo do polvorinho apresenta uma decoração incisa, requintada, de plantas em flor. Parte do corpo do polvorinho está coberto por um recorte de folhas estilizadas, em prata relevada. Este maneirismo decorativo é comum em trabalhos em metal do Norte da Índia e do Decão nos séculos XVI e XVII sendo frequentemente aplicado aos aquamanis de peregrino e aos gomis[1] (tais como o gomil, nº 40 neste catálogo).

1 Gold silver and Bronze from Mughal India, Mark Zebrowski, chapters 10 & 14

Powder Horn

BRASS AND SILVER

MUGHAL INDIA, 17TH CENTURY

14.5CM

An "S" shaped Mughal powder horn of basically Islamic design and decoration. A spring operated mechanism opens a small orifice on one end of the horn to release the required amount of powder. The opposite end swirls elegantly terminating in a silver bud. The body of the horn is incised with a delicately executed pattern of stem and flower scrolls. A raised ground of silver stylized leaf shaped elements covers part of the horn. This decorative device common in North Indian and Decani metalwork of the 16th and 17th centuries is often applied to pilgrim flasks and ewers[1] (such as nº 40 in this catalogue).

1 Gold Silver and Bronze from Mughal India, Mark Zebrowski, chapters 10 & 14







42

Miniature of a Temple

STONE

SOUTHEAST ASIA, 5TH TO 9TH CENT

30.5CM

A very unusual miniature stone carving of the façade of a three storied temple. The structure is reminiscent of an early Indian temple with its horseshoe-shaped windows (gavarasha or chandrashala) and female figures looking out of or emerging from openings in the building. Some features however do not appear Indian, as the upturned ends of the roof in the various stories and the style of the twisting bodies protruding from the building. The entrance of the temple with its steep stairs flanked by lions bare some resemblance to Khmer temples.

It is difficult to ascribe this carving to a specific style or location. It probably dates from the period of indanization in Southeast Asia, when Buddhism and Hinduism were adopted by Southeast Asian societies and Indian architecture and sculpture prototypes became the determining influence in the devotional arts.

Miniatura de Templo

PEDRA

SUESTE ASIÁTICO, SÉC. V / IX

30.5CM

Invulgar pequena escultura em pedra da fachada de um templo de três pisos. O edifício faz lembrar um templo indiano recuado, com os seus pisos decrescentes, as suas janelas em forma de ferradura (gavaracha ou chandrashala) e figuras femininas espreitando ou emergindo pelas aberturas do edifício. No entanto alguns detalhes não parecem indianos, tais como as extremidades dos telhados terminando em voluta e o estilo das figuras femininas.

A entrada do templo com as suas escadas íngremes ladeadas de leões são à maneira de alguns templos Khmer.

É difícil atribuir esta escultura a qualquer estilo específico ou local de produção. Datará, provavelmente, do período de indianização do Sueste Asiático quando o Budismo e o Hinduísmo foram adoptados pelas sociedades do Sueste Asiático e a arquitectura e a arte da Índia se tornaram os modelos de eleição para a arte devocional.







43

Standing Buddha

STUCCO

HARIPHUNCHAI (?), THAILAND, CIRCA13TH CENT

79CM

Buda em Pé

ESTUQUE

HARIPHUNCHAI (?) TAILÂNDIA, CIRCA SÉC. XIII

79CM

Imagem em pé representando o Buda em postura frontal e simétrica. Faltam os antebraços e mãos que provavelmente, estariam em *abhayamudra* (postura de afastar o medo). A veste que cobre ambos os ombros está apoiada nos braços e cai desenhando um "U" na parte inferior, deixando ver por baixo a sub-veste. Um cinto largo e uma dobra vertical central são acentuados por linhas incisas. O cabelo está representado por caracóis redondos achatados dispostos em fiadas regulares separadas da testa por uma banda relevada, ligeiramente arqueada na região temporal. O corpo está executado com sensibilidade e o rosto transmite serenidade. As sobrancelhas

A stucco figure of the standing Buddha in a frontal symmetric pose. The forearms and hands are missing, but were probably, originally, in double *abhayamudra* (dispelling fear). The robe covering both shoulders falls from the arms to form a "U" shaped hem, the undergarment being visible beneath. A broad belt and a central fold are accentuated by incised lines. The hair is represented by flat round curls arranged in neat rows separated from the forehead by a raised band slightly arching at the temples. The figure is sensitively modelled and the face conveys a serene expression. The eyebrows are arched and do not meet, the downcast eyes are defined by two deep incised undulating lines, the lips are full.
Stucco and terracotta images were intended for niches in the external walls of a *chedi* (stupa), or a *wat* (temple), typically, in this period, constructed in brick. These fragile sculptures are rare as most have been damaged, or completely redone in later periods.
The combined features of this image are unusual, but the various influences it



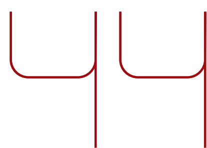
definidos por duas linhas ondulantes incisas, estão semi-cerrados e os lábios são cheios. As imagens de estuque e terracota destinavam-se a decorar nichos nas paredes exteriores dos *chedi* (stupas) ou dos *wat* (templos) que nessa época eram habitualmente construídos em tijolo. Estas frágeis esculturas são raras pois a maioria desapareceu ou foi danificada através dos séculos tendo muitas sido refeitas em épocas posteriores.
A soma das características desta imagem constitui uma amálgama invulgar, mas as várias influências absorvidas tornam provável uma atribuição a Hariphunchai (actual Lamphun) ou a uma zona vizinha, onde foram criadas muitas esculturas em estuque que ainda hoje se podem ver no local. Hariphunchai, um reino de substrato Mon que resistiu ao domínio Khmer sofrido pelos seus vizinhos, produziu do século X ao XIII esculturas budistas incorporando um vasto reportório de influências estilísticas, num período de grandes reajustamentos, no que é a actual Tailândia. Características Dvaravati (Mon) são detectáveis em muitas das esculturas de Hariphunchai, sobretudo na fase inicial. As esculturas de Hariphunchai da fase final, como esta, apresentam uma forte influência do estilo de Lopburi (tailandês derivado de protótipos Khmer)[1]. A forma quadrada da cabeça e a tira que separa o cabelo da testa são típicas do estilo Lopburi. Os olhos definidos por linhas ondulantes, que não são habituais no reportório Hariphunchai ou no Khmer encontram-se em algumas esculturas Dvaravati mas serão, mais provavelmente resultantes da influência Sukhothai que se começou a fazer sentir no Norte, a partir do século XIII.

1 The Sacred Sculpture of Thailand, Hiram W. – Woodward, Jr. - p. 117

displays probably point to a Hariphunchai (present day Lamphun) or a nearby origin, where many stucco sculptures were produced and are still to be found in loco.
Hariphunchai a Mon kingdom which resisted the Khmer dominance, unlike its neighbours, produced from the 10th to 13th centuries Buddhist sculptures incorporating a wide range of stylistic influences in a period of fundamental changes in what is present day Thailand. A Dvaravati (Mon) undercurrent is evident in many Hariphunchai sculptures, predominantly in the early period. Later Hariphunchai sculptures, as the present one, display a strong Lopburi influence[1]. The squareness of the face and the band separating the hair curls from the forehead are typical of the Lopburi style, (Thai derived from Khmer prototypes). The eyes defined by undulating lines, unusual in Hariphunchai or Lopburi sculptures are found in some Dvaravati examples, but are more likely to be the result of the Sukhothai influence being felt in the North from the 13th century.

1 The Sacred Sculpture of Thailand, Hiram W. Woodward, Jr., p. 117





Sitting Buddha

BRONZE

LAOS, 16TH CENT

55CM

Buda Sentado

BRONZE

LAOS, SÉC. XVI

55CM

Imagem em bronze de Buda sentado numa base escalonada de flor de lotus aberta, com uma patina escura densa. O Bendito está representado em *bhumisparsamudra* (chamando a terra a testemunhar a sua vitória sobre Mara, o demónio transformado em tentação).
Esta interessante escultura ilustra bem um período recuado na formação da identidade do estilo laociano de imagens de Buda em bronze. O período clássico da escultura budista em bronze do Laos é altamente influenciado pelos protótipos do vizinho reino tailandês de Lan Na. A população de ambos os reinos estava interligada e várias vezes na sua história esteve unida politicamente[1]. Em alguns Budas do Laos são também discerníveis, por vezes, detalhes de influência Sukothai.
Esta escultura corresponde basicamente a uma imagem de Buda sentado Chiang Saen, do reino de Lan Na dos séculos XIV/XV, com o seu

A cast bronze figure of the Buddha sitting on a tiered open lotus base with a deep dark patina. The Blessed One is depicted in *bhumisparsamudra* (calling the earth to witness his triumph over Mara, the demon in the form of temptation).
This interesting sculpture illustrates an early period in the formation of a Laotian style of the bronze Buddha image. The classical period of Lao Buddha image is strongly dependant on prototypes from the neighbouring Thai Lan Na kingdom. People of the two kingdoms were related and occasionally politically united throughout their history[1]. A Sukothai influences is also discernible in many Lao Bronze Budhas.
This image corresponds basically to the Lan Na, Chiang Saen sitting Buddha of the 14th/15th centuries with its solid body that conveys strength, its massive shoulders and the Buddha sitting on a lotus base in the mudra of victory over Mara[2]. Other features of this Buddha image however conform to the Laotian identity. The head is somewhat fleshy in the Chiang Saen manner, but the eyebrows are curved and vigorous, the nose is aquiline, the mouth is small conveying a





corpo robusto que transmite força, os seus ombros largos e com o Buda sentado numa base de lotus, na mudra de vitória sobre Mara[2]. No entanto, outras características desta imagem identificam-se com o estilo de Budas do Laos. A cabeça é um tanto substancial à maneira de Chiang Saen, mas as sobrancelhas são arqueadas e vigorosas, o nariz é aquilino, a boca é pequena esboçando um sorriso dignificado e as orelhas apresentam-se longas, estreitas e pontiagudas, tudo características do estilo Laociano. Há uma propensão para formas geométricas estilizadas e uma certa doçura, características que se tornam mais aparentes em períodos subsequentes. Os caracóis fazem lembrar as extremidades de conchas e enrolam para a direita. Estão separados da testa por uma tira fina que segue a linha das sobrancelhas. O *sanghati*, a veste monástica, cobre o ombro esquerdo e inclui uma tira pendente longa à maneira Sukhothai. Como é típico em imagens em bronze do Laos desta época, os contornos da veste são representadas por uma linha dupla. As mãos com dedos longos e sinuosos e quase do mesmo comprimento (exceptuando o polegar) são idealizadas e omitem as articulações. A base de lotus segue padrões Lan Na, mas a secção inferior escalonada faz antever bases altas e escalonadas de períodos subsequentes, características do idioma da escultura budista do Laos.

1 Somkiart Lopetcharat – Lao Buddha, The Image and its History, Siam International Book Company Limited, Thailand, 2000. p.111-113.
2 Treasures From The National Museum Bangkok, 1987, p. 34-37

dignified smile, the ears become long, narrow and pointed, all characteristics of the Laotian style. There is a tendency for geometric stylized forms and a degree of sweetness, features which becomes more apparent in later stages. The curls look like ends of conch shells circling to the right and are separated from the forehead by a thin band following the line of the eyebrows. The *sanghati*, the monks robe, is worn covering the left shoulder with a long flap in the Sukhothai manner. As is typical in Laos bronze figures of the period, the edges of the robe are rendered by a double line. The hands with long, sinuous, almost equal length fingers (except for the thumb) are idealized, omitting any joints. The lotus base conforms to Lan Na patterns but the multi-tiered lower section foretells later tall multi-tierd bases characteristic of the Laotian style.

1 Somkiart Lopetcharat – Lao Buddha, The Image and its History, Siam International Book Company Limited, Thailand, 2000. p.111-113.
2 Treasures From The National Museum Bangkok, 1987, p. 34-37



45

Buddha and Reliquary

ROCK CHRYSTAL

NORTHERN THAILAND OR LAOS, 17TH/18TH CENT

BUDDHA 18CM (WITH BASE), RELIQUARY 9CM

A rock crystal figure of the Buddha sitting on a tall base and a double chamber reliquary box, also in rock crystal. The Buddha is depicted sitting in *bhumisparsamudra* (calling the earth to witness) on a tall tiered pedestal with curled up corners on the upper register.

This is a rare and unusual group intended for Buddhist devotion. "While bronze, terracotta and stucco were most commonly employed for northern Buddha images, other materials were utilized including precious ones such as crystal, jadite, silver gold, etc.... Crystal was more precious than gold or silver. Indeed, it was upon a crystal ladder that the Buddha descended from the Tavatimsa heaven"[1]. A number of these crystal Buddha figures are associated with Hot district in the Chiang Mai area. Several examples originate from

Buda e Relicário

CRISTAL DE ROCHA

NORTE DA TAILÂNDIA OU LAOS, SÉC. XVII/XVIII

BUDA 18CM (COM PEANHA), RELICÁRIO, 9CM

Conjunto composto por escultura de Buda de cristal de rocha sobre uma peanha e uma caixa relicário com dois compartimentos também de cristal de rocha. O Buda está representado em "*bhumisparsamudra*" (chamando a terra como testemunha) sentado sobre uma peanha alta com cantos revirados para cima no registo superior.

Este é um conjunto raro e invulgar destinado ao culto budista. "Enquanto o bronze, a terracota e o estuque eram os materiais mais correntemente utilizados para a feitura de imagens de Buda da Escola do Norte, foram utilizados outros materiais, incluindo materiais preciosos, tais como cristal de





rocha, jadeita, prata, ouro, etc.... O cristal de rocha era considerado mais precioso do que ouro ou prata. Na realidade foi numa escada de cristal de rocha que Buda desceu do céu de Tavatimsa"[1]. Muitas destas imagens de Buda em cristal de rocha estão ligadas ao Distrito de Hot na região de Chiang Mai. Vários exemplares provêm do Chedi Sung, do Wat Si Khong e do Wat Dok. Um buda de cristal de rocha notável é o Buda de Phra Kaeo Setangkha Mani uma das imagens mais veneradas no Norte que tem associada uma história romântica e uma origem mítica, mas que mais provavelmente remontará ao século XVI[2]. Muitas imagens de Buda de cristal de rocha são também provenientes do Laos, cuja escultura neste período tem grandes afinidades com a do Norte da Tailândia. No Museu Nacional em Bangkok conserva-se um Buda de cristal de rocha do século XVII[3] e vários, do século XV ao século XVIII estão no Museu Nacional em Chiang Mai[4].

1 Buddhist Sculpture of Northern Thailand, Carol Stratton, p. 83 e 225
2 Ibid., p 275 e 276
3 Guide to the National Museum Bangkok, 1999, p. 74
4 Guidebook, Chiang Mai National Museum, 1999, p 38

Chedi Sung, Wat Si Khong and Wat Dok. Other examples are the Phra Kaeo Setangkha Mani Chrystal Buddha, one of the most important images in the North with a romanticized history and mythical origin, but probably from the early 16th century[2]. Many rock crystal Buddha images were also carved in Laos where Budhist sculpture in this period shows many of the stylistic characteristics of the Northern Thailand school of Lanna. Other examples are in the Bangkok National Museum (17th cent)[3] and the Chiang Mai National Museum (15th-18th cent)[4].

1 Buddhist Sculpture of Northern Thailand, Carol Stratton, p. 83 and 225
2 Ibid, p 275 and 276
3 Guide to the National Museum Bangkok, 1999, p. 74
4 Guidebook, Chiang Mai National Museum, 1999, p 38

46

Buda em Pé

CRISTAL DE ROCHA

NORTE DA TAILÂNDIA OU LAOS, SÉC. XVII/XVIII

21.5CM

Escultura de Buda de cristal de rocha sobre uma peanha rectangular, também em cristal de rocha. Buda está representado em pé com ambos os braços distendidos ao longo do corpo. Veste o hábito de monge que cobre o ombro esquerdo e cai enviesado na base. Budas de cristal de rocha são raros. Bronze, estuque e terracota, eram os materiais mais utilizados para imagens de Buda no Norte da Tailândia e bronze e madeira no Laos, Ocasionalmente foram utilizados outros materiais, incluindo materiais preciosos, tais

Standing Buddha

ROCK CRYSTAL

NORTHERN THAILAND OR LAOS,

17TH/18TH CENTURY, 21.5CM

A rock crystal figure of the Buddha standing on a rectangular base also of rock crystal. The Buddha is depicted standing with both arms stretched alongside the body. He wears the monk's robe covering the left shoulder and flaring at the base. Rock crystal Buddha's are rare. Bronze, terracotta and stucco were most commonly employed for Buddha images in North Thailand and bronze and wood in Laos. Occasionally other materials were utilized including precious ones such as crystal, jadeite, silver and gold... Crystal was more precious than gold or silver. Indeed, it was upon a crystal ladder that the Buddha descended from the Tavatimsa heaven[1]. Many rock crystal Buddha images





como cristal de rocha, jadeita, prata e ouro… O cristal de rocha era considerado mais precioso do que ouro ou prata. Na realidade foi numa escada de cristal de rocha que Buda desceu do céu de Tavatimsa[1]. Muitas imagens de Buda de cristal de rocha foram também esculpidas no Laos. Os estilos de um lado e outro da fronteira por vezes não são fáceis de diferenciar. Sendo o cristal de rocha uma pedra dura, difícil de esculpir, as imagens não são tão detalhadas como em outros materiais.

1 Buddhist Sculpture of Northern Thailand, Carol Stratton, P. 83 e 225

were also carved in Laos. The styles on both sides of the border are often not easy to distinguish. Rock crystal being a hard stone difficult to carve, the images are not as detailed as in other materials.

1 Buddhist Sculpture of Northern Thailand, Carol Stratton, P. 83 and 225



47

Cabeça de uma Divindade Feminina

GRÉS CASTANHO CLARO

KHMER, CAMBOJA, PERÍODO BAPHUON,

SÉC. XI, 19CM

Cabeça de uma divindade feminina difícil de identificar por lhe faltarem os atributos que as mãos possivelmente segurariam.
A escultura desta cabeça incorpora muitas das características estilísticas associadas á escultura do período Baphuon. O trabalho de escultura é delicado e detalhado, o rosto juvenil e cheio está tratado com algum naturalismo o que não acontecia em períodos precedentes e contrasta com a monumentalidade hierática predominante no século seguinte (período de Angkor Wat).
As sobrancelhas são ligeiramente arqueadas e não unem, os olhos estão fechados (um

Head of a Female Divinity

BUFF SANDSTONE

KHMER, CAMBODIA, BAPHUON PERIOD,

11TH CENT, 19CM

Head of a female deity, difficult to identify as it lacks any attributes. The carving of the head displays most of the stylistic characteristics associated with the Baphuon period.
The carving is sensitive and detailed and the youthful full face is rendered with a degree of naturalism absent in some earlier periods and contrasting with the monumentality and formalism to be found in the art of the following century (Angkor Wat period).
The eyebrows are slightly arched and do not unite, the eyes are closed (an unusual feature), the nose is thin, but widens at the nostrils. The mouth is sensual with full lips that curve upwards into a slight smile. The ears (now incomplete) would have been long and the inner rim shows the characteristic

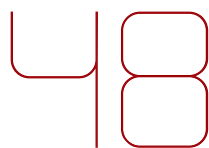


detalhe pouco comum), o nariz é fino, mas com narinas largas. A boca é sensual com lábios cheios que curvam ligeiramente, esboçando um vago sorriso. As orelhas (agora incompletas) seriam longas e o interior do lóbulo é esculpido com os três sulcos habituais. O penteado *Jatamakuta* é de pequenas tranças enroladas, formando um *chignon* com quatro lóbulos, fixado na base por um aro com pedras preciosas e encimado por uma jóia em forma de flor de lótus. No pescoço estão incisas as três linhas de beleza associadas com divindade.

tripartite scalloping. Plaited strands of hair make up the *Jatamakuta* displaying a beautiful, slightly unusual, four lobed *chignon* held in place by a jeweled ring at the base and surmounted by a stylized lotus shaped jewel. The neck is incised with the three beauty lines associated with divinity.







Architectural Panel

STONE

CHINA, TANG DYNASTY (618-907)

35 X 10.5 X 49CM

Painel Arquitectónico

PEDRA

CHINA, DINASTIA TANG (618-907)

35 X 10.5 X 49CM

Painel de pedra densa castanho claro, possivelmente proveniente de um relicário ou de um túmulo. Vemos representada uma cena de corte esculpida com delicadeza, enquadrada por uma moldura substancial.
O senhor da casa está sentado numa plataforma, numa varanda (ou ponte) coberta por um telhado com telhas, suportado por colunas, com a mão esquerda apoiando a cabeça, numa expressão de relaxamento. Duas figuras femininas, provavelmente senhoras da casa ou serviçais estão de pé, uma de cada lado, em posturas

A light buff hard stone panel possibly from a reliquary or a tomb. It depicts a courtly scene carved with considerable delicacy within a massive frame. The master of the house sits on a platform on an elevated balcony (or bridge), under a tiled roof supported by columns with his left hand against his face in a gesture of relaxation. Two female figures, probably ladies of the house or attendants, stand on either side. They are entertained by two rows of four squatting musicians facing each other, playing diverse musical instruments. Two female dancers perform at centre stage. The entertainers seem to be on a ledge overlooking a pond.
Music and dance were one of the favoured forms of entertainment of the wealthy in China during the Tang Dynasty (618-907). In the cosmopolitan environment that prevailed



simétricas. No plano inferior perante o que parece ser um lago, duas filas de quatro músicas sentadas frente a frente tocam diversos instrumentos. Duas bailarinas em pé dançam para deleite do senhor da casa. Música e dança eram um dos passatempos favoritos das elites chinesas durante a Dinastia Tang (618-907). No ambiente cosmopolita vivido na China Tang muitos dos músicos eram originários de regiões limítrofes estrangeiras, embora nesta representação os trajes e penteados pareçam ser do estilo Han chinês. As duas bailarinas são de físico bastante avantajado, o que corresponde ao ideal de beleza feminina de meados da época Tang, aproximadamente século oitavo. Encontram-se frequentemente em escavações de túmulos da época Tang figuras femininas em terracota semelhantes a estas bailarinas, habitualmente designadas por "senhoras gordas" assim como grupos de músicas em posturas semelhantes às deste painel.

in this period many musicians where from foreign regions, although in this scene the costumes and hairdos seem to be Han Chinese. The two dancers are substantially built, illustrating the female beauty ideal prevalent in the mid Tang period, circa eight century. Terracotta figures of related "fat ladies" and groups of musicians in similar poses are often found in Tang period tombs.





43

Lokapala (Guardião)

TERRACOTA E PIGMENTOS

CHINA, DINASTIA TANG (618-907)

35 X 84CM

Par de esculturas em terracota de cuidada feitura, representando Lokapalas triunfantes, em pé, subjugando demónios. As figuras dos Lokapalas estão esculpidas com a expressão feroz e a atitude ameaçadora condizente com o seu estatuto de Reis Celestiais Budistas, guardiões dos Quatro Pontos Cardeais. Eram colocados estrategicamente à entrada da câmara funerária principal em túmulos e destinavam-se a combater forças maléficas. Podem também ser entendidos como uma representação do bem triunfando sobre o mal, um tema comum a várias religiões (como por exemplo o São Jorge Cristão subjugando o dragão). Os guardiões são representados como figuras marciais poderosas, com físico substancial, rostos largos, queixo forte, narinas exageradamente largas, grande boca e olhos redondos salientes com sobrancelhas ameaçadoras.

Lokapala (Guardian)

TERRACOTTA AND PIGMENTS

CHINA, TANG DYNASTY (618-907)

35 X 84CM

A pair of beautifully modelled earthenware figures of Lokapalas standing triumphantly over demons. The figures of the guardians are rendered with a ferocious expression and a threatening attitude as befits their status as Buddhist Celestial Kings guarding the Four Directions. They were placed strategically at the entrance of the main burial chamber in tombs to subdue evil forces. They may also be perceived as the representation of good prevailing over evil, a theme common to various religions (as





Os lábios estão pintados de vermelho e o bigode e a pequena pêra de preto. A cabeça é encimada por um fantástico capacete em forma de fénix com asas abertas e cauda erguida. O braço direito com punho cerrado seguraria, provavelmente, uma lança.
O braço esquerdo está erguido em atitude ameaçadora. Os Lokapalas envergam uma complexa armadura que inclui protecção peitoral e caneleiras. Vestem a armadura sobre uma túnica com pendentes esvoaçantes que acentuam a dinâmica da representação. Os demónios subjugados sob os pés dos Lokapalas têm uma expressão de grande infelicidade que contrasta com a postura triunfante dos Guardiões.

exemplified by the Christian St George subduing the dragon).
The guardians are depicted as powerful substantial martial figures with wide strong faces, oversized jaws, exaggerated flared nostrils, large mouths and round bulging eyes with menacing eyebrows. The lips are painted red and the moustache and small chin beard are rendered in black. The head is surmounted by a fantastic phoenix helmet with outstretched wings and projecting tail. The right arm with clenched fist would probably have held a spear. The left arm is raised in an intimidating gesture.
The figures are dressed in a multi-layered suit of armour including a breast-plate and leggings. The armour is worn over a tunic with projecting, wind blown flaps, impairing an extra degree of animation to the figures. The stocky subdued evil spirits trampled under the feet of the Lokapalas look distinctly unhappy, with faces expressing their dejection and emphasising the victorious stance of the Guardians.

50

Golden Boy

WOOD AND POLYCHROMY

CHINA, MING DYNASTY, 16TH / 17TH CENT

36 X 100CM

Menino de Ouro

MADEIRA COM POLICROMIA

CHINA, DINASTIA MING, SÉC. XVI/XVII

36 X 100CM

Graciosa escultura em madeira com restos de policromia representando um dos acólitos de Guanyin, o Menino de Ouro. Apresenta-se como um menino gordinho chinês, em pé, numa postura que sugere uma ligeira torção do corpo e com a cabeça vagamente virada para a sua direita. Sendo um dos acólitos da Guanyin está de mãos postas, em adoração à deusa da compaixão, a sua mentora.
A cabeça está esculpida com feições cheias, boca pequena e os olhos são de vidro embutido. O penteado é em forma de pequenas madeixas atadas por laços. Veste

A charming carved wood and plychromed figure of one of Guanyin´s acolytes, the Golden Boy. He is presented as a chubby Chinese young boy standing in a slightly swaying posture, his head with a delicate motion to his right. As one of Guanyn's acolytes he is depicted with clasped hands, in adoration of the goddess of mercy, his mentor. The head is carved with plump facial features, small mouth and chin and the eyes are inset glass. The hair is arranged in small locks tied with ribbons. He wears a light multi-layered garment with sashes and scarves and is barefooted.
Guanyin, the Chinese form of the Indian Buddhist Bodhisattva Avalokitesvara becomes with time, in China, a female divinity, the goddess of mercy. She is often depicted with two acolytes who came to her





roupagem leve, em várias camadas, ornamentada com tiras de pano e laçadas e está descalço.
Guanyin, a forma chinesa do Bodhisattva budista indiano Avalokitesvara assume em dada época na China, identidade feminina e a qualidade de deusa da compaixão. É por vezes representada acompanhada de dois acólitos que a ela se juntaram quando meditava no Monte Putuo: O Menino de Ouro e a sua companheira Yu Nu a Menina de Jade[1].

1 Donald Jenkins - Masterworks of Wood: China and Japan, Portland Art Museum, Portland Oregon, 1976, p. 53, n. 20, um Menino de Ouro semelhante

when she was meditating at Mount Putuo: The Golden Boy and his companion Yu Nu, the Jade Girl[1].

1 Donald Jenkins - Masterworks of Wood: China and Japan, Portland Art Museum, Portland Oregon, 1976, p.53, n. 20 for a related Golden Boy.



51

Guanyin

WOOD WITH POLYCHROMY

CHINA, QING DYNASTY (1640-1912)

80 X 117CM

Guanyin

MADEIRA COM POLICROMIA

CHINA, DINASTIA QING (1640-1912)

80 X 117CM

Escultura de grande porte em madeira entalhada do Bodhisattva Guanyin sentada num rochedo (que representa o Monte Potalaka) em *rajalalitasana* (postura de à-vontade real), apoiada no seu braço direito e com o braço esquerdo distendido repousando sobre o joelho esquerdo erguido. O cabelo entrançado do Bodhisattva aparece sob um diadema alto entalhado com enrolamentos vegetalistas estilizados e que apresenta ao centro a imagem do Buda Amitabha do Paraíso Ocidental. O rosto é cheio, com boca e queixo pequenos. Toda a

Large carved wood figure of the Bodhisattva Guanyin seated on a rocky outcrop, (representing Mount Potalaka), in *rajalalitasana* (royal ease position), leaning on the right arm, the outstretched left arm resting on her raised left knee. The Bodhisattva has braided hair visible under a tall diadem carved with stylized scrollwork and fronted by a small sitting figure of the Amitabha Buddha of the Western Paradise. The face is full, with a small mouth and chin. The eyes are downcast and the whole face set in a serene expression. The Bodhisattva wears elaborate multi-layered clothes with elegant pendant sashes. The *dhoti* clings to the torso and arms and falls in expressive folds imparting great dynamism and elegance to the composition.
The Indian Buddhist Bodhisattva



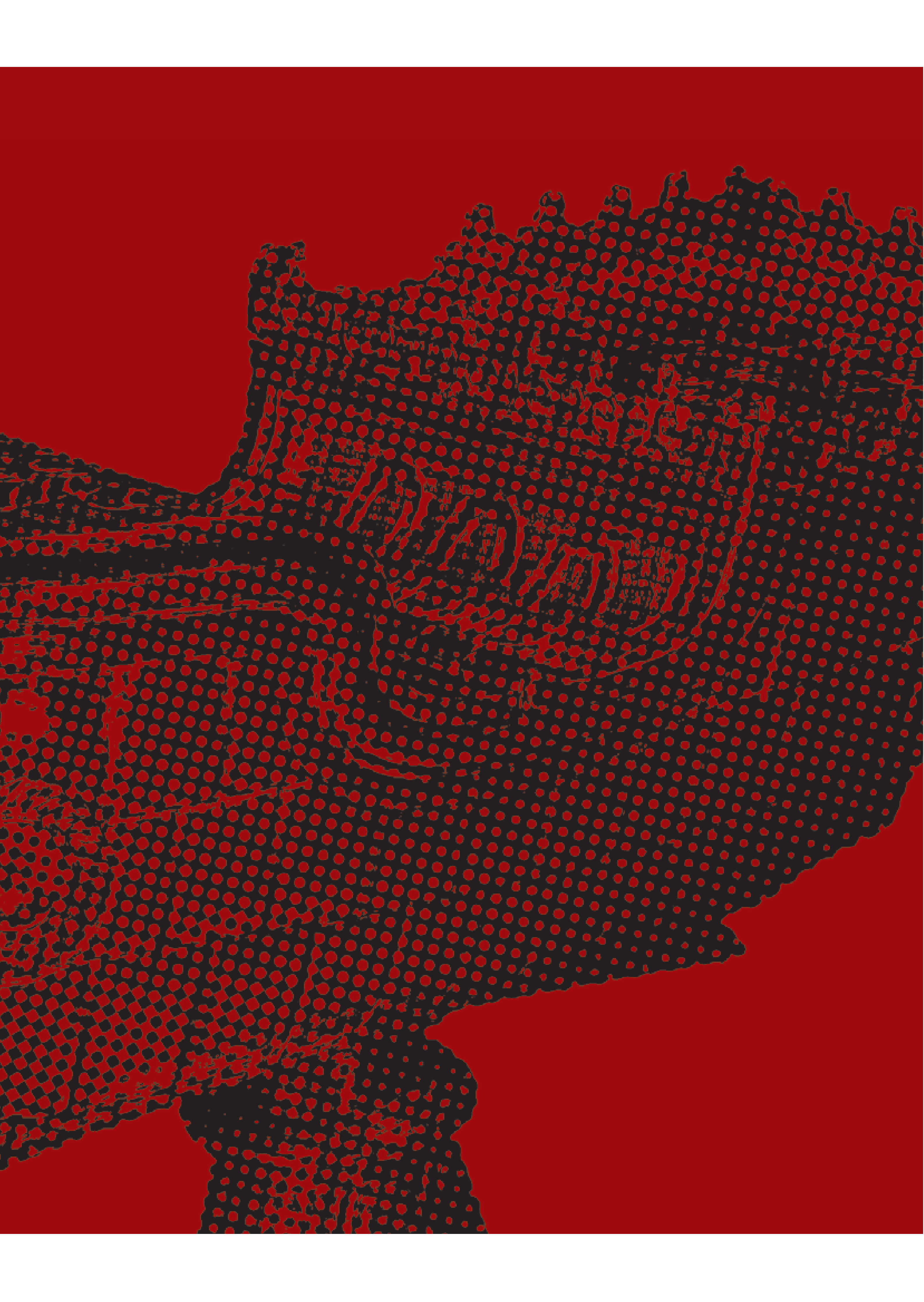


expressão da Guanyin é de serenidade com um olhar reservado. Veste roupagem elaborada, com diversas camadas, incluindo panos que caem graciosamente. O *dhoti* segue os contornos do corpo no torso e nos braços, caindo em pregas expressivas, conferindo grande dinâmica e elegância à composição.

O Bodhisattva budista indiano Avalokiteshvara, cujo nome chinês significa "Observador Atento", começa, a partir do século X a absorver elementos da religião popular chinesa, passando a ser representado em forma feminina. Guanyin tornou-se gradualmente a divindade mais popular na China, personificando bondade e compaixão estando também associada à fertilidade.

Avalokiteshvara, whose Chinese name Guanyin means "Sound Observer", from the 10th century began to absorb elements from Chinese popular religion, being depicted as a woman. Guanyin gradually became the most popular deity in China, personifying goodness and compassion and also being associated with fertility.





Bibliografia / Bibliography

A Expansão Portuguesa e a Arte do Marfim – Comissão Nacional para Comemoração dos descobrimentos Portugueses – Fundação Calouste Gulbenkian, 1991 (catálogo)

A Herança de Rauluchantim – Museu de S. Roque – Lisboa 1996

A la Rencontre de Sindbard - Musée de la Marine Paris – 1994

A Madeira na Rota do Oriente – Museu de Arte Sacra do Funchal, Dez. 1999/Jan. 2000

A Madeira nas Rotas do Oriente – Câmara Municipal do Funchal e Comissão para as Comemorações dos 500 anos da Cidade do Funchal 2008 – 2005

A Mirror of Princes - The Mughals and the Medicis Marg Publications – 1987 Bombay.

Alonso, Maria Paz Aguiló – El Mueble en España, siglo XVI/XVII – Consejo Superior de Investigacion Cientifica – Ediciones Antiquaria S.A. – Madrid 1993

Ancient Chinese Sculpture from the Alsdorf Collection and Others – Eskenazi, London 1990

Ancient Chinese Sculpture Treasures: Carvings in Wood – Kaohsiung Museum of Fine Arts – Taiwan 1998

Angkor et Dix siècle d'art Khmer – Editions de la Réunion des Musées Nationaux – Paris 1997

Art of Southeast Asia – Harry N. Abrams, Inc. Publishers – New York 1994

Arte do Marfim – Museu História Nacional – Rio de Janeiro, 1993

Arte Namban – influencia española y portuguesa en el arte Japonés – siglos XVI y XVII – Museu do Prado – Madrid 1981

Arte Namban – Os portugueses no Japão – Fundação Oriente – Museu Nacional de Arte Antiga – Lisboa 1990

Arte Sacra nos Antigos Coutos de Alcobaça – Museu de Alcobaça – IPPAR – Jan. 1998

Bailey, Gauvin Alexander – The Jesuits and the Grand Mughal: Renaissance Art at the Imperial Court of India, 1580-1630 – Freen Gallery of Art, Arthur M. Sackler Gallery - Smithsonian Institution, Washington DC, 1998

Bailey, Gavin Alexander – Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America - 1542-1773. University of Toronto Press Incorporated, 1999.

Barbosa, Duarte – The Book of Duarte Barbosa, Asian Educational Services New Dehli – Madras 1989

Bernier, François – Travels in the Mogul Empire 1656 / 1668, D.K. Publishers Distributors Ltd – New Dehli, 1994

Blurton, T. Richard – Indu Art – British Museum Press – 1992

Boxer, C. R. – O Império Marítimo Português – 1415 / 1823, Edições 70.

Brand, Michael and D. Lowry, Glenn – Akbar's India – Art from the Mughal City of Victory, New York, The Asia Society Galleries – 1985.

Canti, Tilde – O Móvel no Brasil – C. G. P. M. – 2ª edição, Rio de Janeiro

Carletti, Francesco – Voyage Autour du Monde – Ed. Chandeigne 1990

Castilho, Manuel – Quem viu Goa...Escusa de ver Lisboa, nº1 a 16

Castilho, Manuel – Na Rota do Oriente – 1999

Catálogo do Museum of Christian Art – Rachol, Goa.

China 5.000 Years – The Solomon R. Guggenheim Foundation, New York and Art Exhibitions China, Beijing 1998

China Dawn of Golden Age 200-750 AD – Metropolitan Museum of Art – New York, 2005

Chine: des Chevaux et des Hommes – Éditions de la Réunion des Musées Nationaux – Paris 1995

Chinese Export Art and Design – Victoria and Albert Museum, Trustees of the Victorian and Albert Museum, 1987

Chinese Ivories from the Shang to the Qing – Ming and Qing Ivories Figure carving – Derek Gillman Exhibition – Oriental Ceramic Society – 1984

Clunas, Craig – Art in China – Oxford University Press, 1997

Clunas, Craig – Chinese carving – Victoria and Albert Museum 1996

Cristo Fonte de Esperança – Diocese do Porto, 2000

Crossman, Carl L – The Decorative Arts of the China Trade – Antique Collectors Club, 1991

Cumpriu-se o Mar – Arte na Rota do Oriente, XVII Exposição de Arte e Cultura – Presidência do Conselho de Ministros 1983.

Da Flandres e Do Oriente – Escultura Importada – Colecção Miguel Pinto, Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2002

Daix, Georges – Dicionário dos Santos – Terramar, 1996

Dalsheimer, Nadine – Les Collections du Musée National de Pohnom Penh – L'Art du Cambodge Ancien – École Française d'Extrême Orient – Paris 2001

De Goa a Lisboa – Europália 1991

Delgado, Sebastião Rodolfo – Glossário Luso-Asiático 2 volumes – Ásia

Della Valle, Pietro – the Travels of Pietro Della Valle in India, 2 vol. – Asian Education Services – New Delhi – Madras 1991

Dias, Pedro – De Goa a Pangim – Santander Totta – Nov. 2005

Dias, Pedro – História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822) – O Espaço do Indico – Círculo de Leitores – 1998

Digby, Simon – A seventeenth Century Indo-Portuguese Writing Cabinet

Digby, Simon – The Mother-of-Pearl overlaid Furniture of Gujarat: The Holdings of the Victoria and Albert Museum in Facets of Indian Art –London, 1986

Do Mundo Antigo aos Novos Mundos – Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses – Jan. 1999

Dye III, Joseph M. – The Arts of India – Virginia Museum of Fine Arts in Association with Philip Wilson Publications – 2001

Educational Services New Dehli – 1988 (1ª Edição 1921)

El Mueble Mexicano, Historia, Evolución e Influencias – Fomento Cultural Banamex, A.C.Mexico 1985

Encontro de Culturas – Oito Séculos de Missionação Portuguesa – Conferência Episcopal Portuguesa 1994

Encounters, The Meeting of Asia and Europe 1500-1800 – Ed. By Anna Jackson & Amin Jaffer – V & A – London

Estella Marcos, Margarida Mercedes – Marfiles, Monterrey, 1997

Ethnographic Objects in the Royal Danish Kunstkammer (1650-1800) – National Museet Kobenhaven, 1980

Exotica – Catálogo – Kunsthistorisches Museum Wien – Skira – 2000

Exotica – Os Descobrimentos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento – Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2002

Fane, Diana (editor) – Converging Cultures – Art and Identity in Spanish America - The Brooklyn Museum, 1996

Felgueiras, José J. G. Jordão – O Desconhecido Mobiliário Açoreano do Século de Ouro – Revista Museu, Série 11 – 2002

Felgueiras, José Jordão – "Uma Família de Objectos preciosos do Guzarate" em A Herança de Rauluchantim – Museu de S. Roque, Lisboa, 1996

Felgueiras, José Jordão – As Arcas Indo-Portuguesas de Cochim – Revista Oceanos – 1994, Nº 19/20

Felten, Wolfgang and Lerner, Martin – Thai and Cambodian Sculpture – Philip Wilson Publishers Limited – London 1989

Ferrão, Bernardo – Mobiliário Português – India e Japão – Lello e Irmão Editores – 1990

Ferrão, Bernardo de Tavares e Távora – Imaginária Luso Oriental, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983

Ferreira, Maria João Pacheco – As Alfaias Bordadas Sino-portuguesas (séculos XVI a XVIII) – Universidade Lusíada Editora, 1972

Finlay, John R. – The Chinese Collection – Norton Museum of Art – West Palm Beach – Florida, 2003

Flora & Fauna in Mughal Arts – Marg Publications, 1999

Flores, Jorge e Nuno Vassalo e Silva – Goa e o Grão Mogol – Fundação Callouste Gulbenkian, Maio 2004

Fons Vitae – Pavilhão da Santa Sé na Expo 98

França, António Pinto da – A Influência Portuguesa na Indonésia, Prefácio (editora), 2003

França, António Pinto da – Portuguese Influence in Indonesia, Calouste Gulbenkian Foundation, 1985 – Lisbon

Franceschi, Humberto M. – O Ofício da Prata no Brasil, Studio HMF

Freire, Fernanda Castro – 50 dos Melhores Móveis Portugueses – Chaves Ferreira Publicações S.A., 1995

Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva – Catálogo 1994

Gascoigne, Bamber – The Great Moghuls – Times Books International – New Delhi – 1971

Gatbonton, Esperanza Bunag – Arts of Asia, July / Aug. 1983 – an Introduction to Philippine Colonial Carving in Ivory

Goa State Museum – Panjim – Directorate of Museums – Government of Goa

Gonçalves, António Nogueira, Estudos de Ourivesaria

Gray, Basil – The Arts of India Phaidon Press Ltd. – Oxford, 1981

Guide to the National Museum Bangkok, 1999

Guidebook, Chiang Mai National Museum, 1999

Guzman, Rafael Lopes – Peru, Indígena e Virreinal, Sociedad Estatal para la Accion Cultural Exterior, SEACEX, 2004

Hamilton, Roy W. (editor) – Gift of the Cotton Maiden – Textiles of Flores and the Solor Islands – Fowler Museum of Cultural History, University of California, Los Angeles, 1994

Harle, J. C. and Topsfield, Andrew – Indian Art in the Ashmolean Museum – Ashmolean Museum 1987

Hiram W. Woodward, Jr. – The Sacred Sculpture of Thailand – The Trustees of the Walters Art Gallery – Maryland, USA 1997

Howard, David S. – A Tale of three cities, Canton, Shanghai & Hong Kong – Sotheby's, 1997

Howard, David, New York and the China Trade – The New York Historical Society – 1984

Huntington, Susan L. – The Art of Ancient India – Weatherhill – New York – Tokyo 1999

In the Image of Man – The Arts Council of Great Britain 1982

Indo Portuguesmente – Revista Oceanos Nº 19 / 20 Setembro 1994

Ions, Veronica – Indian Mythology – Paul Hamlyn – London 1967

Jaffer, Amin – Luxury Goods from India – V. & A. Publications 2002

Japan und Europa – 1543-1929 – Berliner Festspiele, Aragon – 1993

Jenkins, Donald - Masterworks of Wood: China and Japan, Portland Art Museum, Portland Oregon, 1976

Juliano, Annette L. and Lerner, Judith A. – Monks and Merchants – Silk Road Treasures from Northwest China – Asian Society – New York 2001

Kesel, W. de and Dhont, G. – Coromandel Lacquer Screens – Edição de Autor – Inglaterra 2002

La Route des Indes – Musée des Arts Décoratifs – Somogy Editions d'Art – Paris, 1998

Lake, Rodrigo Rivero – La Visión de Um Anticuario – Landucci Editores, S. A., 1997

Los Franciscanos y el Nuevo Mundo – Monasterio de Santa Maria de la Rabida, 1992

Manucci, Niccolao – Mughal India 1653-1708 – D. K. Publishers Distributors Ltd., Dehli, 1996

Marcos, Margarita Mercedes Estella – Marfiles de las Provincias Ultramarinas Orientales de España e Portugal – Lydia Sada de Gonzáles Editora, 1997

Marshall, Sir John – The Buddhist Art of Gandhara – Department of Archaeology in Pakistan, University Press, 1960.

Masterpieces of Buddhist and Hindu Sculpture from the British Museum – Kyoto National Museum. 1994

Martin, Cristina Esteras – Plateria del Peru Virreinal, 1535-1825, Grupo BBV – Banco Continental, 1997

Martins, Francisco de Oliveira – A Escultura nos Açores – Secretaria Regional da Educação e Cultura dos Açores, 1983

Martins, Paulo Miguel – Percorrendo o Oriente – A vida de António de Albuquerque Coelho (1682-1745) – Livros Horizonte, 1998

Menshikova, Maria – Silver, Wonders from the East – Filigree of the Tsars, Hermitage, Amsterdam – (catalogue), 2006

México, Splendours of Thirty Centuries, The Metropolitan Museum of Art. N.Y, 1990 1988

Mobiliário – Normas de Inventário – Artes Plásticas e Artes Decorativas – IPM Maio 2004

Mobiliário nas Colecções Privadas de Arouca – Museu de Aveiro, 1980

Mobiliário Português – Roteiro – Museu Nacional de Arte Antiga – Instituto Português dos Museus, 2000

Moncada, Fernando – Jornal o Antiquário, nº16 de 1996

Mughal Silver Magnificence (XVI-XVII C.) Antalga, 1987

Museu de Arte Sacra Indo-Portuguesa de Rachol – Museum of Christian Art – Fundação Calouste Gulbenkian – Lisboa 2003

O Mundo da Laca – 2000 Anos de História – Museu Calouste Gulbenkian, 2001

Okada, Amina – L'Inde des Princes – La donation Jean et Krishnâ Riboud – Musée Guimet, 2000

Okada, Amina – Sculptures Indiennes du Musée Guimet – Editions de la Réunion des Musées Nationaux et Trésors du Guimet, 2000

Okamoto, Yoshitomo – The Namban Art of Japan Weatherhil – New York / Heibonsha, Tokyo – 1965

Os Construtores do Oriente Português – Comissão Nacional para a comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1998

Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento, A Mão que ao Ocidente o Véu Rasgou – Armaria XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura. Presidência do Conselho de Ministros, Lisboa 1983

Os descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento – XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura – Jerónimos II – Presidência do Concelho de Ministros 1983

Os Espaços de um Império, Catálogo, Ciclo de Exposições: Memória do Oriente – Comissão Nacional Para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1999

Ovington, J. – A voyage to Surat in the year 1689, Asia Education Services – New Delhi – Madras, 1994.

Páis, Teresa e Sousa, Amândio de – Quinta das Cruzes – Museu – Governo Regional da Madeira – Secretaria Regional de Turismo e Cultura

Pal, Pratapaditya – Art from the Indian Subcontinent – Norton Simon Art Foundation 2003

Pal. Pratapaditya - Indian Sculpture, Vol 1, Los Angeles County Museum of Art, 1986

Pal, Pratapaditya – The Sensuous Immortals – Los Angeles County Museum of Art – Los Angeles, California 1978

Pal, Pratapaditya e Pereira, José – India & Portugal Cultural Interactions – Marg Publications, 2001

Pearson, M. N. – Os Portuguêses na Índia – Teorema Editora 1987

Pereira, José – Baroque India – Aryan Books International – New Delhi – 2000

Pierce, Dona and Palmer, Gabrielle – Câmbios: The Spirit os Transformation in Spanish Colonial Art, Santa Barbara Museum of Art, 1992.

Pintado, Beatriz Sanchez Navarro de – Marfiles Cristanos del Oriente en México – Fomento Cultural Bônamex, A.C. – 1986

Pinto, Maria Antónia Mendes – Biombos Namban – Museu Nacional de Arte Antiga – Nov. 1986

Pinto, Maria Helena Mendes – Artes Decorativas Portuguesas no Museu Nacional de Arte Antiga séc. XV/XVIII, Mobiliário – 1974

Pinto, Maria Helena Mendes – Namban laquerware in Portugal – Edições Inapa 1990

Pinto, Maria Helena Mendes – Os Móveis e o seu Tempo – Mobiliário Português no Museu de Arte Antiga séc. XV – XIX – Instituto Português do Património Cultural 1985

Pinto, Maria Helena Mendes – Sentando-se em Goa – Revista Oceanos, Indo-Portuguesmente – Nº 19/20, Set./Dez. 1994

Portugal Japão – 50 Anos de Memórias – Embaixada de Portugal no Japão – 1993

Poster, Amy G. – From the Indian Earth, 4.000 years of Terracotta Art, The Brooklyn Museum, 1986

Possessing the Past – Treasures from the National Palace Museum, Taipei – The Metropolitan Museum of Art – New York and the National Palace Museum, Taipei 1997

Presença Portuguesa na Ásia, Museu da Fundação Oriente, Lisboa, 2008

Press release n. 2, pAn Amsterdam 2005 – the best of today's art market

Princely Splendor, The Dresden Court 1580-1620 – Exhibition Metropolitan Museum of Art 2004 – Electa 2004

Rawson, Philip – The Art of Southeast Asia – Thames and Hudson 1967

Regalo Trota, José – Images of Faith: Religious Carvings from the Philippines – Pacific Asia Museum – Passadena, 1990

Rishel, Joseph J. (editor) – The Arts in Latin America, 1492-1820 – Philadelphia Museum of Art, 2006

Romance of the Taj Mahal – Time Books International – New Delhi, 1989 – Los Angeles County Museum.

Santos, Reynaldo dos – Oito Séculos de Arte Portuguesa – Empresa Nacional de Publicidade 1970

Silva, M. M. de Cagigal e – A Arte Indo-Portuguesa – Edições Excelsior – 1966

Skelton, Robert – A Decorative Motif in Mughal Art-in Aspects of Indian Art – Symposium Los Angeles County Museum – Oct. 1970 – Leiden – E. J. Brill, 1972

Spanish Still Life from Velasquez to Goya – William B. Jordan and Peter Cherry, National Gallery, London, 1995

Storm, Rachel – Indian Mythology – Anness Publishing Limited – London 2002

Stratton, Carol – Buddhist Sculpture of Northern Thailand, Silkworm Books, Chiang May, Thailand, 2004

Stronge, Susan – The Arts of the Sikh Kingdoms – V. & A., 1999

Tavares, Jorge Campos – Diccionário de Santos – Lello Editores – 3ª ed. 2001

The Art of Contemplation – National Palace Museum Taipei – Taiwan 1997

The Art of the East India Trade – V & A Museum – 1970

The Indian Heritage – Court Life and Arts under Mughal Rule – Victoria and Albert Museum 1982

The Namban Art of Japan – Paintings & Screens – The National Museum of Art, Osaka 1986

The National Museum of Art, Osaka - (catálogo de exposição) - The Namban Art of Japan, painting and screens, 1986

The Silk Rout and the sea in commemoration of the opening of the Kobe City Museum, 1982

Thesaurus – Vocabulário de Objectos do Culto Católico – Fundação Casa de Bragança – Vila Viçosa 2004

Tra/E, Galleria Lorenzelli, Bergamo, 1984

Treasures from India – The Clive Collection at Powis Castle.

Treasures from the National Museum Bangkok – The national Museum Volunteers – III edi. 1995

Trois siècles d'Orfeverie Hispano-Américaine – Association Française d'Action Artistique, Paris, 1986

Vasco da Gama e a Índia – Catálogo da Expo na Capela da Sorbonne – Paris – Fundação Calouste Gulbenkian 1998

Vassalo e Silva, Nuno (comissário) -A Herança de Rauluchantim, catalogue of the Exhibition in Museu de S. Roque, Lisbon, 1996

Vassalo e Silva, Nuno – A recepção de Objectos de Artes Orientais em Portugal – No Caminho do Japão – Museu de S. Roque, 1993

Veenendal, Jean – Furniture from Indonesia, Sri-Lanka and India – Volkenkundig Museum Nusantara – Delf 1985.

Via Orientalis – Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses - Exposição em Kyoto – 1993

Via Orientalis – Europália 1991

Villegas, Ramon N. – Paulino Que Collection – Arts of Asia, Jan/Fev. 1981

Villegas, Liliana & Banjamin – Artefactos – Colombian Crafts from the Andes to the Amazon, Villegas Editors, 2001

Vinent, Manuel Romero de Terreros – Las Artes Industriales de Nueva España – Banco Nacional de México, 1982

Voyage de Pyrard de Laval aux Indes Orientales (1601-1611) – Editions Chandeigne, 1998

Welch, Stwart Cary – India, Art and Culture 1300-1900 Metropolitan Museum of Art, New York, 1985

Woodword, Hiram Jr. – The Sacred Sculpture of Thailand, The Alexander B. Griswold Collection – Thames and Hudson, London, 1997

Zebrowski, Mark – Gold Silver and Bronze from Mughal India, Alexandria Press, London, 1997

Zonneveld, Albert G. Van – Traditional Weapons of the Indonesian Archipelago – C. Zwatenkot Art Books – Laiden, 2001



Manuel Castilho
ANTIGUIDADES

Rua D. Pedro V, 85
1250-093 Lisboa, Portugal
tel. (+351) 213 224 292
fax (+351) 213 224 299
info@manuelcastilho.com
www.manuelcastilho.com